العهد القديم
في الشعر العبري الأندلسي
رؤية تناصيّة

أ.د/ سعيد عطية علي
أستاذ الأدب العبري

مقدمة

لاشك أن شعراء اليهود في الأندلس الإسلامية قد تأثروا بالشعر العربي من ناحية والشعر المقرائي من ناحية أخرى، وذلك على مستوى الإبداع في المعاني الشعرية والصور البلاغية، فعندما ندقق البحث في مصدر هذا المعنى أو ذاك، نجده يعود إلى ما أورده الشعراء العرب في قصائدهم أو المعاني التي رددها الشعر المقرائي، مع الأخذ في الاعتبار عدم تجاهل ما للشاعر العبري في الأندلس من تجربة شعورية ذاتية، فالمعنى إن كان مسبوقــاً ومن العموم، إلا أن الصياغة الشعرية والتجربة الذاتية تخرجانه من العمومية إلى الذاتية، فالمعايير النقدية تأخذ في حسبانها جمال الصورة الفنية الكلية التي يبدعها الشاعر .

والحقيقة أن كثيرًا من الباحثين ــ وأخص منهم بالذكر أساتذتي الأفاضل أ.د / ألفــت محمد جلال و أ.د / محمد بحر المجيد و أ.د / عبد الرازق قنديل و أ.د / شعبان سلام ــ قد أثبتوا في أبحاثهم العديدة تأثر أدباء اليهود في الأندلس بالفكر العربي سواء من الناحية الأدبية أو الدينية، وأن سماحة الإسلام في تلك الفترة قد أفسحت لهم صدرها ليتعايشوا معها، وأن حركة الإبــداع والخلق الفني والفكري لم تنشط إلا تقليداً لما كان يدور حولهم في حلقات الدرس العربية في مجالات اللغة والأدب والفلسفة .

مشكلة البحث

من المؤكد أن هناك جانبًا آخر من التأثير لم يحظَ بالعناية الكافية من الباحثين، وهـو تـأثر الأدب العبري الأندلسي شعرًا ونثرًا بأدب العهد القديم، فالشاعر اليهودي في الأندلس شعُر في ظل سماحة الإسلام ومساحة الحرية التي لم يتمتع بها أو يصادفها من قبل، بأن من حقه أن ينظر إلى تراثه الديني المتمثل في العهد القديم بنصوصه النثرية والشعرية، نظرة إنسانية عامة، يحق له توظيفه فنيًا وإبداعيًا، بناء على ذلك اختلف نمط تعامله مع الشعر المقرائي، فتغلبت النظرة الإبداعية على التقليد الاتباعي، وكان من نتيجة ذلك الخروج على شكل القصيدة العبرية القديمة، التي لم تعرف إلا نظام التقابل، والتوازي والانتقال إلى الشكل العمودي المنقول عن الشعر العربي، ومن هنا تجلّى التجديد والتطوير في ظاهرة "التنوع" في الشعر العبري الأندلسي، فقد أحسّ شعراء اليهـود أن تقليدهم للشعر العربي، إن لم يصاحبه توظيف للتراث المقرائي، لأصبح جامداً، أو صار كـالرحى التي تدور ولا تأتي بجديد، ومن ناحية أخرى حتى لا يصير الشعر العبري مجرد ترجمة للشعر العربي.

ومن الطريف أن هناك من الباحثين والنقاد في هذا المجال من يرى أن استعمال شعراء اليهود في الأندلس، للتراث المقرائي، هو أهم المؤثرات العربية في القصيدة العبرية الأندلسية، فهم يرون أن استعمالهم لألفاظ التوراة، كان إلى جانب أنها المصدر اللغوي الأصيل لديهم، هو محاولتهم إثبات أن العبرية ليست، بأية حال من الأحوال، أقل من العربية طواعية وجزالة، وأن ما يطبق في العربية يمكن بالتالي تطبيقه في العبرية، وأن اقتباس ألفاظ ومصطلحات وأسطر من الشعر المقرائي، كانت إلى جانب شدة الحاجة إليها، بمثابة إثبات أنه في مقدرة اليهود أيضاً اقتباس مثل هذه العبـارات في آدابهم عامة، كما كان العرب يقتبسون العديد من الألفاظ القرآنية والأحاديث النبوية، وأن اليهود بذلك ليسوا أقل فصاحة وبلاغة من العرب [1].

ويبدو في رأيي أن الشاعر اليهودي في الأندلس باقتباسه من تراثه المقرائي إنما يمثل استجابة " فكرية " و" فنية " كانت تخشى الانغماس الكامل في مضمون وشكل القصيدة العربية، وقد نجح

1- د.عبد الرازق أحمد قنديل . الأدب العبري في الأندلس . جـ **1** الشعر . دار الهاني للطباعة . القاهرة **1966**. ص **100**.

إلى حد ما في انتشال القصيدة العبرية الأندلسية من حالة " التغريب " التي كاد أن يغــرق فيهــا بمحاكاته للقصيدة العربية بكل عناصرها فأخذ يبحث عن استعارة " القوالب " و " الأخيلــة " والكثير من المعاني التراثية المقرائية مع تغييرات طفيفة توائم بين كل هذا ومتطلبات القصيدة العبرية الأندلسية .. والذي لاشك فيه أن الشاعر اليهودي قد انغمس في البيئة الإســلامية ونهــل مــن روافدها، فعبّر عمّا يجيش في نفسه ويعتمل من مشاعر وأحاسيس، فأخرج صورة شــعرية، هــي مركب عجيب أحسن فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموســيقى ودلالتــها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، فامتزجت في شعره ألفاظ ومــصطلحات وصــور تراثية، مع الواقع المعاش حيث القصيدة العربية العمودية بتفعيلاتها وقافيتها والصور الجديدة الــتي تناولتها، ثم أعاد صياغة وتركيب وتنسيق كل هذه العناصر وفق تجربته الإبداعية الشعورية، ومن ثمَّ أصبحت تلك العناصر أهم جانب من جوانب تجربته الكاملة في القصيدة، فقد استمد من المصدر العربي كيفية توظيف التراث المقرائي مستخدمًا طاقات اللغة العبرية وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الــتي استلهمها من شعراء العربية، ويبدو أنه نجح بالفعل في تكوين مخزون هائل من هذين المــصدرين، أصبح بعد ذلك قاعدة لشعره بدلاً من النقل الفوتوجرافي، ومن هنا يأتي دور المــصطلح النقــدي الحديث " التناص Inter Textuality " [1] في إظهار هذا التأثر، فالبنية التناصــية في الــشعر

1- لقد أثارت كلمة Intertextuality جدلا واسعا عند النقاد العرب المعاصرين بسبب غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه ، فأحيانا تترجم إلى " تناص " وأحيانا أخرى تترجم إلى " بينصية " التزامــا بأمانــة نقــل المصطلح من اللغة الإنجليزية ، وتعتبر البينصية أن النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا ولكنه يحمل آثــار نصوص سابقة ، إنه يحمل رمادا ثقافيا ، وحيث إنه غير مغلق ومحمّل بآثار نصوص أخرى من Traces ناحية ، ومن ناحية أخرى يجيئه القارئ هو الآخر من أفق توقعات تشكلها – في جزء منها على الأقــل – النصوص التي قرأها . وينسب كثير من الباحثين الفضل في اكتشاف مصطلح " التناص " إلى الناقد الروسي " ميخائيل باختين " حيث قدم تعريفا لحالة " التناص " من خلال عقد مقارنة طريفة بين حالة النص الأدبــي وحالة المهرجان أو الكرنفال الذي يختلط فيها كل شيء : الثقافة العليا والثقافة الدنيا ، الثقافة الرســمية والثقافة الشعبية . ومن هنا يخلص " باختين " إلى استحالة وجود نص نقي ، وبذلك يكون " كل نص صدى لنص آخر إلى ما لانهاية " . راجع .د.مصطفى فتحي أبو شارب . مفهوم " تداول المعاني " في النقد العربي القديم في ضوء نظرية " التناص " – مجلة الدراسات الشرقية. العدد 28 . يناير 2002 م ص 80 ، 81 .

العبري الأندلسي تقوم عمومًا على استعارة شطر أو جزء من فقرة أو مصطلح من العهد القـــديم، وتوظيفها داخل القصيدة، سواءً أكان ذلك عن طريق التضمين الحرفي لـــبعض تراكيـــب الـــنص المقرائي أم التضمين المغاير عن طريق استبدال أحد مكونات التركيب المقرائي بمكون جديد مستمد من البيئة الأندلسية . وحيث إن الدراسات السابقة قد ركّزت في جل اهتمامها على التأثير العربي، فإن هذه الدراسة سوف تنصبّ على التأثير المقرائي، وخاصة أنه حدث خلط بين بعض التأثيرات العربية والتأثيرات المقرائية، التي عدّها بعض الباحثين من التأثيرات العربية (1)، ومثال ذلك تصوير الخمر بدم العنب في وصف موسى بن عزرا (2) للخمر :

השמש בגביעים או להבים ?

ומי אודם , אמור , או דם ענבים ?

أشمس في كؤوس أم لهب ؟

وماء عقيق، قل، أم دم عنب

1- د. شعبان محمد سلام . الصور والأفكار الشعرية العربية في الشعر العبري الأندلسي . القاهرة 1986 . ص 93 – 95 .

– د.توفيق علي توفيق .قطوف من الأدب العبري الأندلسي. القاهرة 1993. ص 99.

2- موسى بن عزرا : يعد واحدًا من أعظم شعراء اليهود في الأندلس ، ولد في غرناطة لعائلة يهودية مرموقة ، واختلف المؤرخون والنقاد في تحديد سنتي مولده ووفاته وهي بين أعوام 1055 ، 1060، 1070 ، 1135 ، 1140 ، 1167 ، تعلم في صباه الثقافة اليهودية والعربية وتعلم العديد من اللغات على يد كثير من المعلمين ، وبالإضافة إلى إلمامه بالعبرية فقد أجاد العربية واليونانية واللاتينية ، ومن ثم أصبح فقيها في قواعد اللغة والفلسفة ، إلا أن أغلب اهتمامه كان موجها للشعر ، لأنه من وجهة نظره جدير بأن يخلد ذكراه ، أما عن مؤلفاته ، فتعد أعماله في حقل الأدب ذات أهمية كبيرة وواسعة ، وألف العديد من الكتب منها كتاب العقد ؛ وكتاب المحاضرة والمذاكرة واشتهر باستغفاراته الكثيرة والتي بسببها لُقب بالمستغفر . انظر في ذلك :

בן אור . תולדות השירה העברית בימי הביניים . ספר שני , מהדורה חמישית , הוצאת ספרים , יזרעאל , בע"מ , ת"א . עמ' 3 .

–سليم شعشوع . العصر الذهبي . ط1 . دار المشرق . 1979 . ص 69 .

–אוצר ישראל , אנציקלופדיה , חלק ראשון , מהדורה שלישית , לונדון 1935, עמ' 61 .

وكذلك في وصف شموئيل الناجيد[1] للخمر :

קח מצביה דמי ענב באקדחה

ברה , כמו אש בתוך ברד מלוקחה

خذ من ظبية دم عنب في قدح

صافية مثل نار داخل برد مشتعلة

1- شموئيل الناجيد : من شعراء اليهود في الأندلس الإسلامية ، عرف بغزارة علمه وسعة مداركه ، قدم خدمات جليلة للأدب العبري ، فقد وضع مقدمة للتلمود وألف اثنين وعشرين كتابا في النحو ، كان أوسعها انتشارا كتاب " الكنز " ، كما كان شاعرا يحاكي المزامير وأمثال سليمان وسفر الجامعة وبعض أسفار التــوراة ، وجاء لقبه " الناجيد הנגיד " لتوليه رئاسة الطائفة اليهودية في الأندلس ، مقابل " גאון جاؤون " وهو اللقب الذي كان يمنح لرئيس الطائفة اليهودية في بغداد في العصر الإسلامي ، وظهر هذا اللفظ لأول مرة في شمال إفريقيا في القرن العاشر الميلادي وتمتع حاملوه بسلطات رسمية واسعة بين أوساط اليهود ، فكان حامله يعتبر مسئولا عن جمع الجزية وتسليمها للدولة ، وكان ممثلا عن اليهود تجاه الدولة ؛ واشتهر صموئيل الناجيد باسمه العربي : أبو إسماعيل بن يوسف ، وذلك كعادة اليهود في العصر الوسيط ، إذ كان لهم اسم يعرفون به في الأوساط العربية غير اسمهم الذي يعرفون به بين طائفتهم اليهودية ، واسمه بالكامل شموئيل يوسف اللاوي ابن النغريلة وكان يفتخر بانتمائه إلى سبط لاوي ..تضلع الناجيد في علوم التوراة والآداب واللغات المختلفة ، فقد كان معلموه من كبار مثقفي عصره ، فتعلم التوراة على يد الرابي المعروف حنوخ بن موسى ودرس العبرية على يد النحوي الكبير يهودا حيوج ، كما كان ضليعا في علوم الرياضة والمنطــق والفلسفة ، وبعد أن أصبح وزيرا في بلاط الأمير حبوس منحه ملك غرناطة لقب " ناجيد " وكان أول من حمل هذا اللقب بين يهود الأندلس .

انظر في ذلك :

-ישראל לוין : שמואל הנגיד , חייו ושירתו ,. הדפסה שנייה , הוצאת הקיבוץ המאוחד . ירושלים , 1973 , עמ' 38 .

– د.محمد بحر عبد المجيد : اليهود في الأندلس . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية. القاهرة 1970. ص40.

–د.أحمد هيكل . الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة . دار المعارف . القاهرة . 1958. ص 63.

–د.عبد الرازق أحمد قنديل . الأدب العبري الأندلسي . جــ1 . القاهرة 1990 . ص 167 .

إن وصف الخمر في هذين البيتين لهو أكبر دليل علي أن النص الشعري فيهما يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية " تناص " أو " بنية تناصية " ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من عدة نصوص، يمكن حصرها فيما يلي :

أولاً : ـــ التراث المقرائي : فقد استوحى الشاعران فكرة النار المشتعلة في داخل البرَدَ من فقرة سفر الخروج 9 : 4 : " **ויהי ברד ואש מתלקחת בתוך הברד** .. فكان برد ونار مشتعلة في داخل البرد " وكذلك اقتبس الشاعران من العهد القديم تشبيه الخمر بدم العنب [1] :

כבס ביין לבושו	**ובדם ענבים .. סותו**
غسل بالخمر لباسه	وبدم العنب .. ثوبه (التكوين 49 : 11)

ثانيًا : التأثير العربي :

أضاف الشاعران إلى هذه الأفكار، وصف الخمر بالشمس والياقوت وهو تأثير عربي، كقول أبي نواس في وصف الخمر بالشمس :

تبدي الشموس إذا ما الماء خالطها بالشمس :

شعاع نور كلمح البرق لماح

ووصفه الخمر بالياقوت :

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة

من كف جارية ممشوقة القد [2]

1– מנשה דובשני . מבוא כללי למקרא . מהדורה שנייה מתוקנת ומורחבת . הדפסה חמישית , תל-אביב 1978 , עמ' 122 .

2– د. شعبان محمد سلام . الصور والأفكار لاشعرية العربية في الشعر العبري الأندلسي ص 93 – 95 .

أهداف البحث

لقد وقع اختياري على التأثير المقرائي في الشعر العبري الأندلسي، وذلك لسببين؛ أولهما أنه كان النوع الأدبي الأكثر شيوعًا في الأندلس، أي أنه من الشمول بحيث يشكّل ظاهرةً عامة تتجاوز المحاولات الفردية، وثانيهما أن الشعراء اليهود أنفسهم لم ينكروا تأثرهم سواء بتراثهم أو بقوانين الشعر العربي، لأنهم أدركوا أن هذا أمر طبيعي في عملية الإبداع الفني، وأنه ضرورة واجبة في الفن عامة وفي الشعر خاصة، فالآن يمكن فهم طبيعة " التناص " بين الصور والأفكار الشعرية العبرية الأندلسية ومثيلتها في العهد القديم، في ضوء تفسير وإدراك طبيعة الإطار الشعري أو الثقافي الذي يفرض على الشاعر قراءة تراثه، ومن ثم اختزن ما قرأ في ذاكرته، وهضمه واستوعبه وتمثّله، حتى صار جزءًا منه، مرتبطًا بعواطفه وتفكيره، وهى الفكرة نفسها التي اعتمدها " جاك دريدا "، وأيدها " ليتش "، من أن الشعر يغذي بعضه بعضا، ولا يمكن الخلاص من تأثير التراث أو الهرب منه، حتى إذا ما جاءت لحظة الإلهام وبدأت عملية الإبداع الفني استدعى الشاعر صوره ومعانيه من ذاكرته الغنية بالقراءات والتأملات، ومن هنا يأخذ التأثير أشكاله المختلفة سواء كانت أبنية تناصية أم أبنية بلاغية، أي نتيجة التذكر التلقائي المعتمد على فكرة تداعي المعاني، أو نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانوني الحداثة والتردد [1].

إن نزع الشيء المألوف عن محيطه وظروفه وملابساته لوضعه في محيط جديد، وبين ظروف وملابسات جديدة هو ما يعرف بعملية التمثيل أو المماثلة Analogy، فالتمثيل هو الأداة السحرية التي يستخدمها الشاعر في ابتداع معانية المبتكرة، وبالتالي يكون هناك فرصة أمام كل شاعر للابتكار والتجديد، ويتفق ذلك تمامًا مع رأى " لوران جينى " في التناص، بوصفه تحويلاً وتمثيلا لعدة نصوص يقوم بها نص مركزى يحتفظ بزيادة المعنى [2].

1- د.مصطفى فتحي أبو شارب – مفهوم تداول المعاني . ص99 ، 171 .

2- المرجع السابق . ص 100 .

فرضيات البحث

لقد استطاع الشعراء اليهود في الأندلس أن ينهضوا بقيم فنية جديدة لم يعهدها الشعر المقرائي، فقد استطاع هؤلاء الشعراء بفضل استيعابهم للنقلة الحضارية الإسلامية في الأندلس أن يحسنوا استعمال اللغة العبرية المقرائية وأصبح لكل شاعر منهم معجمه الشعري ولغته العبرية المنتقاة من كتبه المقدسة.

والحقيقة أن الشاعر اليهودي في الأندلس عندما يقع اختياره على بعض المفردات من مخزونه اللغوي الذي يعتمد على تراثه الديني فإنه لا يصيغ ذلك بشكل عفوي، بل تكون له دوافعه الدينية العميقة من ناحية و دوافعه الجمالية من ناحية أخرى، من حيث مراعاة المعايير الفنية والجمالية الآنية التي تغلف هذا الاختيار.

لا شك أن الكلمة الشعرية لا تهدف إلى كمالها فقط، بل إلى غايتها المنشودة لدى القاريء، ومن المتعارف عليه في الخطاب النقدي الحديث أنها تتكون من عنصرين أساسين وهما: المضمون والجرس، وبدون إحداهما تفقد كمالها؛ وعلى العكس من ذلك نجد أن الكلمة في الحديث اليومي ولغة العلوم تقف في إطار مضمونها الاصطلاحي، وبعد أن تؤدي هذا الدور، تصبح مستعدة للانزواء أو النسيان بعد أن تؤدي دورها في تبليغ مضامين معينة، لأنها ليست وسيلة أو أداة فقط، فهي تريد أن تحيا كجسد للمضمون، ويريد المضمون أن يحيا فيها كالروح في الجسد، فالشعر يقوّي جسد الكلمات عن طريق البناء الموسيقي والوزن، أما النثر الفني فيقوّيه عن طريق البناء الموسيقي والإيقاع، وهكذا فإن هذين العنصرين يحصنان الإبداع الفني الجميل ضد خطر النسيان، وبهذه العلاقة الحيوية الضرورية ترتبط الكلمة والمضمون معًا.

إذًا يمكن القول إن قيمة الكلمة في نص فنّي ليست كقيمتها في لغة غير فنية، والمضمون الذي احتوته الأولى ليس المضمون نفسه في الثانية. ومن هنا فإن أي محاولة للتعبير عن مضمون إبداع فني بكلمات أخرى يفقده حيويته وبهاءه.

ولذلك كان حرص شعراء اليهود في الأندلس على تضمين أشعارهم كلمات أو فقــرات من العهد القديم وليس إعادة لصياغتها " paraphrasis "[1] كما حدث مع فقرة سفر عاموس 9: 12 " **והטיפו ההרים עסיס** – وتقطر الجبال عصيرًا " حيث جــاءت في فقــرة حديثــة: " **ויטפטפו הגבעות מיץ ענבים** – وتقطر الوديان عصير العنب " في صياغة جديــدة أفقــدت الفقرة المقرائية بهاءها ورونقها [2].

إذًا كان من الضروري قبل البحث في الإبداع الشعري العبري في الأندلس أن نحدد مكانة هذا الإبداع الشعري من الإبداعات السابقة. إن مَن يتصدى للدراسة الفنية للأدب يجــد أمامــه طريقين لمنهج البحث؛ الأول هو طريق التعريف المجرّد لطابع وخصائص العمل الأدبي سواءً أكــان شعرًا أم نثرًا من خلال الوقوف على نوع التفاعل مع النصوص السابقة سواء تجلّى هذا التفاعــل في صورة التناص " Intertextuality " أو التعلّق النصي " Hypertextuality "، الــذي أشار إليه الباحث والناقد الفرنسي " Gerar Genette – جيرار جينيت ". ويتــضمن هــذا التحليل أيضًا مدى قدرة الشاعر على استيعاب الصور المستمدة من تراثه الشعري أي هل وقــف موقفًا سلبيًا، بالفعل فقط، أم قام بالتعديل في هذه الصور من خلال اختصار الصورة أو تركيزهــا مــن ناحيــة، وتوســيعها والزيــادة فيهــا فيقويهــا ويجلوهــا مــن ناحيــة أخــرى.

1– كلمة يونانية الأصل تعني " صياغة حرة " أو إعادة سبك مع المحافظة على المعنى.

راجــــع: ראובן אלקלעי, לקסיקון לועזי- עברי חדש, הוצאת מסדה, רמת- גן, הדפסה שנת 1976, עמ' 311.

2– אריה ל. שטראוס. בדרכי הספרות. מוסד ביאליק. ירושלים תשל"ו. עמ' 16.

الدراسات السابقة

لاشك أن بعض الباحثين اليهود قد ألفوا العديد من الكتب التي تناولت هـذا الجانـب، أظهروا فيها هذا الأثر المقرائي، وهى لم تكن في متناول الباحثين السابقين، الذين تحملـوا عـبء ومشقة البحث في ظل ندرة المصادر الأجنبية والعبرية، ولا أنكر استعانتي بهـذه المؤلفـات، وإن أضفت إليها قدر الحيلة والإمكان، وأذكر علـى سـبيل المثـال كتـاب " **תורת השירה הספרדית** فن الشعر الأندلسي " لديفيد يلين. وكتاب من إعـداد " **בן ציון סגל** – ابـن صهيون سيجل "، لمجموعة من النقّاد والباحثين اليهـود بعنـوان " **עשרת הדיברות בראי הדורות**– الوصايا العشر في نظر الأجيال " (1986م).

الإطار التنظيري للبحث

نظرًا للموضوعات العديدة والمتشعبة في هذه الدراسة، فقد اقتصر البحث على أربعة فصول : تضمن الفصل الأول منها جانب " التشبية " من بين التأثيرات البلاغية المقرائية، من حيث إنه أبرز الظواهر البلاغية تأثيراً في الشعر العبري الأندلسي، أما الفصل الثاني فيبحث ظاهرة التلميح " **הרמיזה** " وهى ظاهرة شائعة في الشعر العبري الأندلسي، فقد كان الشعراء يلمحون لأحداث وقصص وأقوال مذكورة في المقرا أو الأجاداه (قصص النوادر والحكايات الدينية التي تستند إلى أبطال التوراة بما فيها الأمثال والمواعظ والخطب الدينية الواردة في التلمود) . ويدور الفصل الثالث حول دراسة " **השבוץ** – التضمين " في ضوء المصطلح النقدي الحديث " التناص " من خلال تحليل عدد من القصائد الدينية والدنيوية. ثم آخر فصول الدراسة يبحث في الوصايا العشر في الشعر الأندلسي من خلال نظرية التعلّق النصّي. ثم ذيّلتُ البحث بخاتمة سجلت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، ولعلي أكون قد وُفقت إلى خدمة موضوع البحث، واهتديت على وجه الحق فيما ملت إليه من رأي ورجحته من اتجاه.

فإن أكُ مصيبًا فبعون الله وتوفيقه، و إلا فحسبي أني لم أعمد إلى خطأً ولم أقصد إلى تحريف حيث تناولت موضوع البحث بموضوعية تامة، وحسبي أن حاولت، ونية المرء خيرٌ من عمله.

المؤلف

أ.د. سعيد عطية علي مطاوع

أستاذ الأدب العبري

رئيس قسم اللغة العبرية وآدابها

كلية اللغات والترجمة

القاهرة 2007م

الفصل الأول

التشبيه הדמוי

إن أول من ذكر قضية "البديع" [1] في الشعر العربي وجاء بأمثلة لها من الشعر المقرائي[2] هو رابي (موسى بن عزرا) في كتابه "المحاضرة والمذاكرة "[1] والذي قام (ابن

[1]– يعتبر أبو العباس عبد الله ابن الملك العباس المعتز، أحد شعراء القرن الثالث الهجري أول من أطلق لفظ البديع على الأساليب البلاغية والمحسنات اللفظية، وذلك في مؤلفه " كتاب البديع " (**ספר המצאות**)، وتحتفظ مكتبة هيكل إسكوريال بالقرب من مدريد بإسبانيا على مخطوطة من هذا الكتاب، ونشرته في لندن عام **1935** دار نشر " **Ignatius Kratchoushy** "، ومنذ ذلك الحين أطلق على هذا الفرع من البلاغة اسم " البديع "، ويبلغ عدد أبواب محاسنه الشعرية حوالي سبعة عشر، لكن مع تطور البحث والدراسة، ألفت كتب عديدة كاملة في هذا الفرع وقرضت له أشعار تعليمية كعادة العرب في كثير من العلوم وفروع المعرفة، حتى رصد الشاعر عبد السلام النابلسي (الذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري) مائة وثمانين محسّنًا، أما الشاعر (موسى بن عزرا) (والذي عاش بعده بمائتي سنة) فقد حدد في كاتبه المحاضرة والمذاكرة عشرين محسنا، فيما يخص محسنات الشعر العبري. انظر في ذلك:

דוד ילין. תורת השירה הספרדית. מהדורה שלישית , הוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס. האוניברסיטה העברית , ירושלים , תשל״ח. עמ׳ 19.

[2]– ومثال ذلك ما ذكره (موسى بن عزرا) في باب " الاستعارة " من كتابه " المحاضرة والمذاكرة : " واعلم أن مع هذا البيان الذي يضطر إليه صاحب المنظوم ويجمل به الكلام صاحب الكلام المنثور أن الاستعارة من أجمل ما يصرف من الوجهين المذكورين، وإن كان المحكم أوثق أصلا والاستعارة عليه، لكن عليها طلاوة، وأن الكلام إذا كسوته ثوب الاستعارة جملت ديباجته... فيه أرى شعر العرب بعد وجودة في الكتب النبيية. وقد جلبت لك منها قليل من كثير..إذ الغرض التقريب بالدلالة وترك الإغماض بالإطالة. فمن ذلك " **אם הדרך** رأس الطريق " (حزقيال**21**: **21**) ؛ **אישון לילה** – الظلام (الأمثال **7**: **9**) ؛ " **דגן שמים** بر السماء " (المزامير **78**: **24**)... وقد أفصحت العرب بتفضيل هذا اللسان وأعلنت بتعظيمها وجعلتها من مفاخر أهل البيان. وهتفت بإثبات الفضل لمتحلي ذلك في أشعارها كما جاء منه في قرآنهم نحو أنه في الكتاب: " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة " (الإسراء : **24**) ؛ " وآية لهم الليل نسلخ منه النهار " (يس **37**)؛ " واشتعل الرأس شيبا "

صهيون هلفر) بترجمته إلى العبرية بأسلوب الترجمة الحرة باسم "**שירת ישראל** شعر إسرائيل"، ومنذ ذلك الحين لم يشر أحد من الباحثين إلى هذه القضية، حتى قام الحاخام (شاؤل عبد إيل يوسف **שאול עבד- אל יוסף**) في هونج كونج بالصين، وتذكّر تلك القضية وأخرجها من عالم النسيان ونوّه إلى قضية "البديع" في مقالاته في "**הצפירה** الباقة" منذ عام **1887** فصاعدًا وفي رسائله إلى حاخامات عصره، وبصورة خاصة في كتابيه "**גבעת שאול** تلة شاؤل" و "**משבצת התרשיש** ترصيع العُقد"، حيث ذكر فيها قضية "البديع" في قصائد (يهوذا اللاوى)، كما أورد (موسى بن عزرا) في كتابه "**התרשיש** القلادة – العقد" أكثر من ستمائة مثالاً في قصائده.[2]

البنية التشبيهية:

([2]). –(موسى بن عزرا). المحاضرة والمذاكرة. نقله من الخط العبري إلى الخط العربي أ.د. عبد الرازق أحمد قنديل. مركز الدراسات الشرقية. جامعة القاهرة. سلسلة فضلٍ الإسلام على اليهود واليهودية. العدد (3) **2001**. ص **161 – 162**.

[1]– يعتبر كتاب المحاضرة والمذاكرة لمؤلفه اليهودي (موسى بن عزرا) من علامات الأدب العبري الوسيط، الذي أنتجه يهود العالم الإسلامي باللغة العربية المدونة بالحرف العبري وهو كتاب في الشعر والشعراء..ويعدّ مصدرًا مهمًا في الفكر العربي واليهودي في العصر الوسيط، ويشير دائما إلى فضل العرب والعربية على اليهود والعبرية، ويُعتبر من المصادر اليهودية الأولى التي تناولت المقارنة بين اللغات السامية. ويقسم (موسى بن عزرا) محاسن الشعر إلى عشرين فصلاً تتناول على التوالي الاستعارة والوحي والإشارة والمطابقة والمجانسة والتقسيم والمقابلة والتسهيم والترديد و التتبيع والتبليغ والتتميم، وحشو بيت لإقامة معنى، والاستثناء والتشبيه والاعتراض والغلو والإغراق، والتصدير وحسن الابتداء والتخلص والاستطراد. وهو عادة ما يبدأ هذه المحاسن بمثال من شعر العرب ثم يعطي عدة أمثلة من العبرية.

راجع : المرجع السابق. ص **3**، **4**، **6**.

[2]– **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ׳ 19.**

التشبيه لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما، حتى يصبح واضحًا وضوحًا وجدانيًا، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية، ذلك أن تقول : "ذلك رجل لا ينتفع بعلمه"، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل، فإذا قلت "كالحمار يحمل أسفارًا"، فقد وصفت لنا شعورك نحوه، ودللت على احتقارك له وسخريتك منه.[1]

والغرض من التشبيه هو الوضوح والتأثير، ذلك أن المتفنن يدرك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، فهو يلمح وضاءة ونورًا في شيء ما، فيضعه بجانب آخر يلقي عليه ضوءاً منه، فهو مصباح يوضح هذا الإحساس الوجداني، ويستطيع أن ينقله إلى السامع.[2]

لقد وضع النقاد مقاييس عامة لجودة الأخيلة الشعرية: منها المقابلة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، فعيار المقابلة في التشبيه: الفطنة، وأصدقه "ما لا ينقص عند العكس"، كتشبيه الورد بالخد والخد بالورد، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، كي يبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المراد من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه، ويحميه من الغموض والالتباس[3] ثم مناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عرف اللغة في مجازها، ويقصد بالعرف اللغوي الذي تفرضه كل لغة على أهلها، الوضع اللغوي وأثره في التشبيه، وله جانبان متميزان لا يصح خلط أحدهما بالآخر

---

[1]– أحمد أحمد بدوي. من بلاغة القرآن. دار نهضة مصر. القاهرة **1978**. ص **190**.

[2]– المرجع السابق. ص **190**.

[3]– د.محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث.دار نهضة مصر. القاهرة **1977**. ص**230**.

أولهما ما تفرضه كل لغة على أهلها في وجوه التشبيهات، وثانيهما ما يخص الجانب التقليدي بإتباع ما ورد في التراث من وجوه التشبيه وضروب الخيال، فالجانب الأول: أن التشبيه كالحقيقة صادرة عن أهل اللغة في الاستعمال، إما بتعريف ونص، وإما بقرينة. فمثلاً إذا استعير الأسد الرجل في الشجاعة، فيجب إقراره حيث ورد، ولا يجوز تعديه. فلا يجوز أن يطلق الأسد على الرجل الآخر، لوجود هذه المشابهة. ولذا عيب قول الشاعر يعبّر عن صحته وقوته:

بل لو رأتني أخت جيراننا   إذ أنا في الدار كأني حمار

إذ أنه بعيد عن الوضع، فالمعروف أن يشبه بالحمار في البلادة لا في القوة، والعرف اللغوي أساس الاستعارة، وإنما جاز أن يقال: "أقبستني نورًا أضاء أفقي به" – إذا أريد بالنور العلم – لأنه قد تقرر في العرف اللغوي الشبه بين النور والعلم، وظهر واشتهر، كما تقرر الشبه بين المرأة والظبية، وبينها وبين الشمس، وإذا أتى الشاعر بتشبيه لم يشتهر في العرف امتنع جعله استعارة. وذلك كقول (أبي تمام):

وكان المطل بدء وعود   دخانًا للصنيعة وهى نار

فشبه المطل بالدخان، والصنيعة بالنار، وصرح في التشبيهين بالمشبه والمشبه به، وهو كلام مستقيم، ولو جعله استعارة لقال: "أقبستني نارًا لها دخان".. لم يجز، إذ لم يتقرر شبه بين الصنيعة والنار..

وبدهي أن عدم مخالفة اللغة في عرفها المجازي لا يقتضي قصر الخيال وما يستتبعه من مجاز على ما ورد في التراث اللغوي، فعلى الشاعر ألا يخالط المأثور فيما ورد، ولكن له أن يجدد في ميادين التشبيهات والمجازات بعد ذلك، بما يدل على فكرته أو يشد من أزر حجته، أو يثير مشاعر جمهوره.. وقد جدّد كثير من شعراء اليهود في الأندلس، تجديدًا حُمد لهم في خيالاتهم وصنوف مجازهم، إذ لم يخالفوا فيه الصواب، ولم

يجروا فيه إلا على طبيعة الأشياء، وبالجملة قد وقفوا إلى ما هدفوا إليه من غرض، وفي هذا المجال قد تظهر عالمية العرف في الصور الأدبية، وهو مجال التأثير والتأثر، وهذا ما استعمله سليمان بن جبيرول[1] أساسًا لقلب التشبيه، بناءً على اشتهار العكس في الشعر العربي كما في تشبيه المسك بخلق شخص يراد مدحه، فهذا مبني على عرف لغوي سابق من تشبيه الخلق بالمسك في الطيب[2]، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة ابن جبيرول حول أصدقائه المسافرين:

וישקם (יהוה) בכל- מחנה במטר כמי עיני   וימטר עליהם טל ומטר כדמעתי

وسقاهم (يهوه) في كل معسكر بمطر كماء   فأمطر عليهم طلاً ومطرًا كدموعي

من الملاحظ أن ماء العيون، أي الدموع أقل بكثير من المطر والطل، لكن الشاعر أراد المبالغة والمغالاة في الأمور بقوله: إن ماء عيونه غزير وشديد إلى درجة أنه يمكن تشبيه المطر والطل به.[3]

---

[1]– سليمان بن جبيرول : أحد أهم شعراء اليهود في الأندلس، يقول عنه " (موسى بن عزرا) " في كتابه " المحاضرة والمذاكرة " : وأبو أيوب سليمان بن يحيى بن جبيرول القرطبي، نشأة مالقة، وتربية سرقسطة، راض أخلاقه وهذب طبعه، وهجر الأرضيات ورشح نفسه للعلويات بعد أن نقاها من أدناس الشهوات فقبلت ما حملها من لطائف العلوم الفلسفية والتعاليم الرياضية، اختلفت المصادر في سني مولده ووفاته، فبالنسبة لسنة مولده فهي عام **1020**م أو **1022**م، أما سنة وفاته فهي **1035**م أو **1057**م. هذا وقد فتح ابن جبيرول آفاقا جديدة في الأدب العبري الأندلسي مستوحيا الفكر الفلسفي في أشعاره الدينية والعلمانية، كما توسع في شكل وأغراض القصيدة فنظم في أغراض متعددة.

انظـــــــر –**יוסף שה לבן : שלמה אבן גבירול האיש ויצירתו , הערות והנחיות ללימוד ולקריאה , מהדורה שנייה , אור – עם , תל אביב 1988. עמ' 5.**

–אוצר ישראל אנציקלופדיה , חלק שלישי , עמ' 145.

[2]– عبد القاهر الجرجاني. اسرار البلاغة. طبعة رشيد رضا. القاهرة **1939**.ص**204 – 205**.

[3]– **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 152 – 153.**

ويقول (موسى بن عزرا) عن التشبية في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" في الباب الثالث عشر مـــن مـــحاسن الشعر: "يستطيع الشعراء استخدام هذا الباب تقريبًا بلا نهاية " ويضيف قائلاً: "إن التشبيهات هي نتاج الفكر وتوجد في أغلب الأشعار".

ويقول (دفيد يلين): "عندما يريد إنسان التعبير عن حبه لمحبوبته، أو سخريته أو تهديده ووعيده لمن يعارضه، أو يرغب في المبالغة التقديرية لأي شيء أو أن يضفي على كلامه القوة والفاعلية، فأنه في تلك اللحظة يتوارد إلى ذهنه أمور فيها الخصال التي يريد أن يتحدث عنها في الشخص المقصود والموجودة فيه، ولكنها أقوى وأوضح تأثيرًا في هذه الأمور فيقوم بتشبيهه بها. وتتلون التشبيهات وفقًا للموضوع الذي يتحدث عنه، فهو يختار ألطفها وأجملها عندما يدور الحديث حول الحب والتشبيب، ويختار أقواها وأكثرها شدةً وبأسًا، عندما يرغب في إثارة أحاسيس الاحترام والتبجيل أو مشاعر الخوف بما يناسب الموضوع الذي يتحدث عنه، والشاهد على ذلك النهج ما نجده من وصف المحبوب على لسان الراعية في سفر نشيد الأناشيد[1] والذي يشتهر بتشبيهاته الكثيرة:

ראשו כתם פג   **קווצותיו תלתלים**

رأسه ذهب إبريز   خصلات شعره مسترسلة

שחורות כעורב   **עיני כיונים**   **על אפיקי מים...**

سوداء كالغراب   عيناه كالحمام   على مجارى المياه

לחייו כערוגת הבושם   **שפותיו שושנים**

خداه كخميلة الطيب   شفتاه سوسن

ידיו גלילי זהב   **שוקיו עמודי שש**

يداه حلقتان من ذهب   ساقاه عمودا رخام

והוא גומר ويختتم هذا الوصف بقوله:

---

[1]– نشيد الإنشاد: **5 : 11 – 15**

מראהו כלבנון	**בחור כארזים**
طلعته كلبنان	فتى كالأرز

إن ذكر الحمام على مجاري المياه، وخمائل الطيب، والسوسن تنقل للقارئ أو السامع، المشاهد الجميلة الخلابة... ويستدعي الذهب والإبريز إلى الذهن الأشياء الغالية التي تتوق إليها نفس الإنسان، وتشير غابة لبنان وأرزه إلى الأشياء الكبيرة والضخمة.

أما التشبيهات التي تثير الخوف، فيمكن أن نمثل لها بالفقرات الآتية :

ואהי להם כמו שחל	**כנמר על דרך אשור**
فأكون لهم كـــأســـد	أرصد على الطريق كنمر
אפגשם כדיב שכול	**ואכלם שם כלביא**
أصدقهم كدبة مثكل	وآكلهم هناك كلبؤة.[1]

أما التشبيهات التي تكسب الكلمات قوة، فتمثلها النماذج الآتية:

(أ) **הלא כוח דברי כאש**	**וכפטיש יפוצץ סלע**
أليست هكذا كلمتي كنار	وكمطرقة تحطم الصخر.[2]
(ب) **כי עזה כמוות אהבה**	**קשה כשאול קנאה**
لأن المحبة قوية كالموت	الغيرة قاسية كالهاوية
רשפיה רשפי אש	**שלהביתה**
لهيبها لهيب نار	لظى الرب[3]

---

[1]– هوشع 13 : 7 ــ 8 ، والنص المقرائي هو:)هَذَا أَكُونُ لَهُمْ كَأَسَدٍ، وَأَكْمُنُ كَنَمِـرٍ لَهُـمْ عَلَـى الطَّرِيقِ).

[2]– إرميا 23 : 29، والنص المقرائي هو: (يَا أَرْضُ! يَا أَرْضُ! يَا أَرْضُ! اسْمَعِي كَلِمَةَ الرَّبِّ)

[3]– نشيد الأناشيد 8 : 6، والنص هو: ((الْمَحْبُوبَةُ): اجْعَلْنِي كَخَاتَمٍ عَلَى قَلْبِكَ، كَوَشْمٍ عَلَى ذِرَاعِكَ، فَإِنَّ الْمَحَبَّةَ قَوِيَّةٌ كَالْمَوْتِ، وَالْغَيْرَةَ قَاسِيَةٌ كَالْهَاوِيَةِ. وَلَهِيبُهَا لَهِيبُ نَارٍ، كَأَنَّهَا نَارُ الرَّبِّ!).

(جـ) وللضرورة يستخدم الشعراء تشبيهات غير لطيفة، مثل:

והוא כרקב יבלה **כבגד אכלו עש**

وهو كمتسوس يبلى كثوب أكله العث[1]

שורשם כמק יהיה **ופרחם כאבק יעלה**

يكون أصلهم كالعفونة ويصعد زهرهم كالغبار.[2]

כטיט חוצות אדקם ארקעם

مثل طين الأسواق أدقهم وأدوسهم.[3]

من البدهي أن نجاح هذه الطريقة مرتبط بحس ورقي ذوق من يستخدمها وبقوة خياله ومخيلته الخلاقة، بالإضافة إلى أن الأساس الجوهري في التشبيه هو المبالغة **ההגזמה** والمغالاة **ההפלגה**، لأنه عند القول إن فلان هو: "**קל כצבי וגבור כארי** خفيف كالظبي وشجاع كالأسد" فإنه عندئذ ينسب له الخفة والشجاعة كتلك التي لا توجد فيه حقيقة.[4] ويعتبر هذا التشبيه من التشبيهات المفيدة أي التي تقصد إلى غرض بلاغي ـــ وهذا الأعم الأغلب من أحوالها – فهي لا تخص العربية أو العبرية، بل عامة اللغات جميعًا، وفي جميع الأجيال، لأنها من باب المعقولات العامة، ولا يسمى تداولها بين الشعراء سرقة، لأنها مشتركة، لا فضل فيها لكاتب على كاتب.[5]

---

[1]– أيوب **13** : **28** والنص المقرائي هو: (فَأَنَا كَشَجَرَةٍ نَخَرَهَا السُّوسُ وَكَثَوْبٍ أَكَلَهُ الْعُثُّ.).

[2]– إشعيا **5** : **24** والنص المقرائي هو: (لِهَذَا كَمَا تَلْتَهِمُ النَّارُ الْقَشَّ، وَكَمَا يَفْنَى الْحَشِيشُ الْجَافُّ فِي اللَّهَبِ، كَذَلِكَ يُصِيبُ أُصُولَهُمُ الْعَفَنُ، وَيَتَنَاثَرُ زَهْرُهُمْ كَالتُّرَابِ، لأَنَّهُمْ نَبَذُوا شَرِيعَةَ اللهِ وَاسْتَهَانُوا بِكَلِمَةِ قُدُّوسِ إِسْرَائِيلَ).

[3]– صموئيل الثاني **22** : **43** والنص المقرائي هو: (فَأَسْحَقُهُمْ كَغُبَارِ الأَرْضِ، وَمِثْلَ طِينِ الأَسْوَاقِ أَدُقُّهُمْ وَأَدُوسُهُمْ)

[4]– **שם , שם. עמ' 153.**

[5]– د.محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص **228**

التشبيهات المقرائية في الشعر العبري الأندلسي:

أ – تشبيهات حول فكرة الحياة والموت:

من الأفكار التشبيهية المقرائية التي تأثر بها (موسى بن عزرا) في أشعاره: فكرة الموت، فهناك تشبيهات مختلفة للموت، تشبهه بأنه مصدر الأسى والحزن، فهو ينشد بروح يملؤها الشك والريبة قائلاً:

ומה תקווה לאיש - מוות יחל ועיניו אל שאול כל יום תלויות

وماذا عن أمل رجل – ينتظر الموت وتتعلق عيناه كل يوم بالهاوية

כאילו הזמן נוקד , ומוות כמאכלת , וכל היקום כשיות

كأنما الزمن ينفذ والموت كسكين قاطع، وكل الكائنات حملان

وقد جاء ذلك التشبيه متأثرًا بالتشبيه في سفر إشعيا [1]:

כצון לטבח יובל כרחל לפני גוזזיה נאלמה

كشاة تساق إلى الذبح وكنعجة صامته أمام جازيها

وفي قصيدة أخرى:

היה חלדי כעוף נגדי ימיו מרטו את נוצתו

كانت حيات كطائر معاكس أيامه نتفت ريشه

لا شك أن الروعة والجمال هنا في الانتقال من فكرةٍ إلى أخرى بالتشبيه نفسه: فهو يشبه الحياة بالطائر الذي يحلق في ذات اللحظة، ولا يترك أي انطباع خلفه، مثلما ورد في سفر الأمثال [2]: (**דרך הנשר בשמים** سَبِيلُ النَّسْرِ فِي السَّمَاءِ). ومن

---

[1]– سفر إشعيا **53 : 7** والنص هو: (ظُلِمَ وَأُذِلَّ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَفْتَحْ فَاهُ، بَلْ كَشَاةٍ سِيقَ إِلَى الذَّبْحِ، وَكَنَعْجَةٍ صَامِتَةٍ أَمَامَ جَازِّيهَا لَمْ يَفْتَحْ فَاهُ).

[2]– سفر الأمثال **30 : 19**، والنص هو: (سَبِيلُ النَّسْرِ فِي السَّمَاءِ، وَدَرْبُ الْحَيَّةِ عَلَى الصَّخْرِ، وَطَرِيقُ السَّفِينَةِ فِي غَمَارِ الْبَحْرِ، وَطَرِيقُ رَجُلٍ مَعَ عَذْرَاءَ).

خلال نفس الحديث يتذكر الريش الكثير للطائر الذي يتساقط يومًا بعد يوم ولا يترك خلفه أثرًا.

ب – الكرم والعدل والخبر الطيب:

ومن التشبيهات المقرائية في الشعر العبري الأندلسي، قول (شموئيل الناجيد) في تشبيه الكرم بالبحر العميق والمطر الغزير، والعدل بالجبال الراسخة:

אגרתך באה והיתה לי כמים ביום שרב עלי נפש עיפה

وصلت رسالتك وكانت لي كالمياه في يوم خماسيني لنفس عطشى

وهو تشبيه مأخوذ من الأمثال كذلك[1]:

מים קרים על נפש עיפה ושמועה טובה מארץ מרחק

مياه باردة لنفس عطشانى والخبر الطيب من أرض بعيدة

وكذلك:

נדיבותך רחבה ועמוקה וצדקתך כהררי אל חזקה

كرمك سخي وعميق وعدلك قوي كجبال الرب

بناءً على ما ورد من بنية تشبيهية في المزامير[2]:

וצדקתך כהררי אל משפטיך תהום רבה

عدلك مثل جبال الرب أحكامك لجة عظيمة

وقول (موسى بن عزرا):

תמטיר ימינו למלקוש עולם בעתו , ומורו

تمطر يمينه مطرًا ربيعيًا دائمًا في حينه ومبكرًا

وهو تعبير متأثر بما ورد في سفر يوئيل[1]: (**ויורד לכם גשם מורה ומלקוש בראשון** وينزل عليكم مطرًا مبكرًا ومتأخرًا في أول الوقت).

---

[1]– الأمثال 25 : 25 والنص هو: (الْخَبَرُ الطَّيِّبُ مِنْ أَرْضٍ بَعِيدَةٍ مِثْلُ مَاءٍ بَارِدٍ لِلنَّفْسِ الظَّامِئَةِ).

[2]– سفر المزامير (36 : 7) والنص هو: (اللهُمَّ، مَا أَثْمَنَ رَحْمَتَكَ، فَإِنَّ بَنِي الْبَشَرِ يَحْتَمُــونَ فِــي ظِــلِّ جَنَاحَيْكَ).

جـ - ذكر محاسن الميت:

فقد استخدم (سليمان بن جبيرول) ذات البنية التشبيهية المقرائية في رثائه على (يقوتيئيل)[2]:

היה יקותיאל כתורן העלה   על הרו , אשר בו עוברים אושרו

كان يقوتيئيل كسارية تعلو   فوق جبل، يمر به السعداء

والشاعر في هذا البيت متأثر بما ورد في سفر إشعيا [3]:

כתורן על-ראש ההר   וכנס על הגבעה

كسارية على رأس جبل   وكراية على أكمة

وفي البيت الثاني في شطره الأول تأثر (ابن جبيرول) بالتشبيه الذي ورد في سفر إرميا[1]، وفي شطره الثاني بما ورد في المقرا في سفر المزامير[2]:

---

[1]- يوئيل: **2 : 23** ، والنص كاملا: (افْرَحُوا يَا أَبْنَاءَ صِهْيَوْنَ، ابْتَهِجُوا بِالرَّبِّ إِلَهِكُمْ لأَنَّهُ أَنْعَمَ عَلَيْكُمْ بِفَضْلِ صَلاَحِهِ بِأَمْطَارِ الْخَرِيفِ، وَسَكَبَ عَلَيْكُمُ الْغَيْثَ الْمُبَكِّرَ وَالْمُتَأَخِّرَ بِغَزَارَةٍ، كَالسَّابِقِ).

[2]- يقوتيئيل: هو أبو عامر يقوتيئيل يوسف بن حسان. أحد المقربين م نيحيى بن المنذر حاكم سرقسطة، وكانت تربطه بابن جبيرول صداقة حميمة، إلا أن انشغال ابن جبيرول بأمور الفلسفة قد أبعده قليلا عن يقوتيئيل، فشعر يقوتيئيل بذلك فبدأ يتجاهله ولا يحسن استقباله، مما أثر كثيرا في نفسية ابن جبيرول، فحاول أن يسترضيه ليعودا إلى سيرتهما الأولى، فكتب قصيدة يعاتبه فيها على هجرانه له، إلا أن القدر لم يسعفه، فقد مات يقوتيئيل قبل وصول هذه القصيدة إليه، إذ استولى عبد الله بن الحكم على السلطة من يحيى بن المنذر حاكم سرقسطة في ذلك الحين، وأودعه السجن مع حاشيته وأنصاره وفي مقدمتهم يقوتيئيل، الذي مات في السجن سنة **1039**م. انظر : **Poul Borchsenius: The History of the Spanish Jews London. Rushin House. 1963. p 74.**

[3]- سفر إشعيا **30 : 17** والنص هو: (يَهْرُبُ أَلْفٌ مِنْكُمْ أَمَامَ زَجْرَةِ وَاحِدٍ، وَيَتَشَتَّتُونَ جَمِيعاً أَمَامَ زَجْرَةِ خَمْسَةٍ، حَتَّى تُتْرَكُوا كَسَارِيَةٍ عَلَى رَأْسِ جَبَلٍ أَوْ كَرَايَةٍ عَلَى قِمَّةِ تَلٍّ).

היה יקותיאל כזית רענן　　או כארזים בלבנון פרו

كان يقوتيئيل كزيتونة خضراء　　أو كالأرز في لبنان أخصب

זית רענן יפה פרי תואר　　קרא יהוה שמך

زيتونة خضراء ذات ثمر جميل　　دعا يهوه اسمك

צדיק כתמר יפרח　　כארז בלבנון ישגה

الصديق كالنخلة يزهو　　كالأرز في لبنان ينمو

وفي البيت الثالث في مرثيته (تأثر ابن جبيرول) بالتشبيه الذي ورد في سفر أيوب[3]:

היה יקותיאל בגדוד　　אל אוהלו המחנות צברו

كان يقوتيئيل في جيش　　عند خيمته اجتمع الجنود

ואשכון כמלך בגדוד　　כאשר אבלים ינחם

واسكن كملك في جيش　　كمن يعزّي النائحين

د – تشبيه الظواهر الطبيعية

ويصف (موسى بن عزرا) البرق في قصيدة إلى صديق له قائلاً:

רצים ושבים　　כנשרים נחפזו　　העת עלי אוכל בארץ טשו

تعدو وتعود　　كالنسور المسرعة　　في لحظة إلى الأرض لتنقض على قنصها

ويبرز في هذا البيت التأثر بالتشبيه الذي ورد في المقرا في سفر أيوب[4]:

כנשר יטוש עלי אוכל

كنسر ينقض على قنصه

1– إرميا **11 : 16**، والنص هو: (قَدْ دَعَاكِ الرَّبُّ مَرَّةً زَيْتُونَةً خَضْرَاءَ ذَاتَ ثَمَرٍ بَهِيجِ الْمَنْظَرِ. أَمَّا الآنَ فَبِزَمْجَرَةِ عَاصِفَةٍ رَهِيبَةٍ يُضْرِمُ فِيهَا نَاراً تَلْتَهِمُ أَغْصَانَهَا).

2– المزامير **92 : 12** والنص هو: (الصِّدِّيقُ يَزْهُو كَالنَّخْلَةِ وَيَنْمُو كَالأَرْزِ فِي لُبْنَانَ).

3– أيوب **29 : 25**

4– أيوب **9 : 26**، والنص هو: (تَمُرُّ كَسُفُنِ الْبَرْدِيِّ، وَكَنَسْرٍ يَنْقَضُّ عَلَى صَيْدِهِ).

وفي بيت آخر:

וכמים לאט אבוא בקרבו   וכשמן במצפוני נתחיו

وكالمياه تدخل ببطء في أحشائه   وكالزيت في شرائح المطوية

متأثرًا بالتشبيه الوارد في المزامير[1]:

ותבוא כמים בקרבו   וכשמן בעצמותיו

فدخلت كمياه في حشاه   وكزيت في عظامه

ويصف في بيت آخر الهاوية الثائرة من الغليان:

ותרתיח כסיר את המצולה   וים תשים כמרקחה יקודה

والغمر يغلي كالقدر   والبحر يصير كخليط من العطور المتأججة

وهذا البيت مبني كله على فقرة كاملة من سفر أيوب[2]:

ירתיח כסיר מצולה   ים ישים כמרקחה

يجعل الغمر يغلي كالقدر   ويجعل البحر كالعطور الفائرة

هـ –الشعر الديني:

واستخدم شعراء اليهود في العصر الوسيط التشبيهات المقرائية بصورة خاصة في أشعارهم الدينية، فعلى سبيل المثال قول (سليمان بن جبيرول):

נאלמתי כרחל   לפני גוזזה

سكتُ كالنعجة   أمام جازيها

متأثرًا بالتشبيه في سفر إشعيا [3]:

וכרחל לפני גוזזיה נאלמה

وكنعجة صامتة أمام جازيها

1– المزامير 109 : 18، والنص هو: (اكْتَسَى اللَّعْنَةَ كَرِدَاءٍ، فَتَسَرَّبَتْ إِلَى بَاطِنِهِ كَالْمِيَاهِ وَإِلَى عِظَامِهِ كَالزَّيْتِ).

2– أيوب 41 : 31،والنص هو: يَجْعَلُ اللُّجَّةَ تَغْلِي كَالْقِدْرِ، وَالْبَحْرَ يَجِيشُ كَقِدْرِ الطِّيبِ).

3– سفر إشعيا 53 : 7

وقول (موسى بن عزرا):

בעלי כצבי ברח מעל אהלי

صاحبي كالظبي هرب من خيمتي

متأثرًا بالتشبيه في سفر نشيد الأناشيد [1]:

ברח דודי ודמה לך לצבי או לעופר האילים על הרי בשמים

أهرب يا حبيبي وكن كالظبي أو كغفر الأيائل على جبال الأطياب

وقوله :

לבי לו ינוד כמו קנה

قلبي يهتز كالقصب

متأثرًا بسفر الملوك الأول [2]:

והכה יהוה את ישראל כאשר ינוד הקנה במים

ويضرب يهوه إسرائيل كاهتزاز القصب في الماء

وقول (يهوذا اللاوي):

יונה , מה לך תתנודדי ؟ כצפור על גג תתבודדי

أيتها الحمامة، ما بالك تبتعدين كعصفور منــزوي على السطح تنعزلين

متأثرًا بسفر المزامير [3]:

שקדתי ואהיה כצפור בודד על גג

سهدت وصرت كعصفور منــزوي على السطح

---

[1]– سفر نشيد الأناشيد **8** : **14**

[2]– الملوك الأول **14** : **15**

[3]– المزمور **102** : **8**

و – القلم وصفاته:

ويخصص (موسى بن عزرا) الباب العاشر من كتابه "العقد" "**לתפארת וחרוזי השירים** لمحسنات الأقوال وقوافي الأشعار"، إلا أن المقصود بأقواله المأثورة هو القلم وصفاته، ويشبهه بالتشبيه التالي:

ספר כרצפת שש , והדבר כמו　　　רצפה , ושני עט כמלקחים

كتاب كحجر من الرخام، والكلمة مثل　　　الجمرة، وسن القلم كملقط (يجمعها)

وهو متأثر في هذا التشبيه بما ورد في سفر إشعيا [1]:

ובידו רצפה במלקחים לקח מעל המזבח

وبيده جمرة، وقد أخذها بملقط من على المذبح

ويشبهه في بيت آخر بتشبيهات يبرز فيها التأثير المقرائي:

והדבר כמפי אל , וכמעט　　　כאש יקד , וכפטיש יפוצץ

والكلمة هي من فم الرب، وتقريبًا　　　كنار توقد ومطرقة تحطم

ويبدو التأثير واضحًا بما ورد في سفر إرميا [2]:

הלא כה דברי כאש , נאם יהוה , וכפטיש יפוצץ סלע

أليست هكذا كلمتي كنار، يقول يهوه، كمطرقة تحطم الصخر

ز ـــ وصف جمال المحبوبة وقوامها:

يصف يهوذا اللاوي الفتاة الجميلة قائلاً:

ולבנה כלבנת ספיר　　　וכעצם השמים

وبدر كالعقيق الأزرق　　　وكذات السماء

وهو متأثر في هذا التشبيه بسفر الخروج [3]:

1– إشعيا **6 : 6**

2– إرميا **23 : 29**

3– سفر الخروج **24 : 10**

ויראו אל אלהי ישראל ותחת רגליו כמעשה לבנת הספיר וכעצם השמים לטוהר
ورأوا إله إسرائيل وتحت قدميه شبه صنعه من العقيق الأزرق وكذات السماء في النقاوة.

تشبه العهد القديم شعر المرأة الحسناء بـــ :**כעדר העזים שגלשו מהר גלעד** كقطيع معز رابض على جبل جلعاد[1]؛ أو **שחור כעורב** أسود كالغراب (5: 11) وهو يقابل تشبيه الشعر في الشعر العبري الأندلسي، بالليل المظلم على عكس نور الوجه في تشبيهه بالشمس، فيقول يهوذا اللاوي متأثرًا بالإصحاح الأول من سفر التكوين:

ותאמרנה : יהי חושך ! יהי אור !　　באור פנים ובשחור מחלפות
وتقولن: ليكن ظلامًا ! وليكن نورًا !　　تتبدل بنور وظلام الوجه

ومن الملاحظ أن الإيجاز في صيغتي الأمر : ليكن نور ! ليكن ظلام ! يدل على سرعة التبدل بين اللونين الأسود والأبيض بدلالتهما في لحظة على الوجه وفي لحظة أخرى على الشعر، وهي لحظة انتقال النظر من الوجه إلى الشعر.[2]

وينادي المحبوبة في قصيدة أخرى قائلاً:

על לחיך ושער ראשך　　יברך יוצר אור ובורא חושך
على وجنتك وشعر رأسك　　أبارك خالق النور وخالق الظلام

وتظهر هنا الاستعانة بفقرة سفر إشعيا [3] التي تشير إلى مباركة الخالق في الصلاة، لكنه ينقل هنا النور والظلام الكونيين إلى وجنتي محبوبته وشعرها.

أو:

ושתי מחלפות כעורב　　משערך – זאבי ערב

---

[1]– نشيد الأناشيد 4 : 1

[2]– **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 176 – 177.**

[3]– سفر أشعيا 48 : 7

אור לחיך בם מתערב **כאור בקר עם ערבים**

وخصلات شعرك كذئاب المساء المتربصة

يمتزج بها نور وجنتيك كامتزاج النهار بالليل

استخدم الشاعر كلمة " **זאבי מדבר הערבה** ذئاب الصحراء الليلية، على طريقة: "**זאב ערבות ישדדם** ذئب المساء يهلكهم".[1] فإنه يستخدمها أيضًا بمعنى: وقت المساء المظلم، في وصفه الشعور السوداء كذئاب الليل المظلم، أو الذئاب السوداء في الليل، علاوة على ذلك فإن تأثر الشاعر بسفر صفنيا [2]، يبدو واضحًا: "**שופטיה זאבי ערב לא גרמו לבוקר** قضاها ذئاب مساءً لا يبقون شيئًا إلى الصباح".

وكما شبّه الشعراء العرب الخصلات المتجعدة من الشعر بالأفاعي والثعابين السامة، أضاف الشعراء العبريون إلى هذا التشبيه وصف تلك الخصلات بالكروبيم (الملائكة التي تحرس تابوت العهد) وبالسرافيم (ملائكة حارسة وثعابين سامة) التي تقف على أهبة الاستعداد لتحرس الطريق إلى جنة عدن : "**ויגרש את האדם וישכן מקדם לגן עדן את הכרובים** – فطرد الإنسان وأقام شرقي جنة عدن الكروبيم".[3] فخصلات الشعر هنا كأنها " السرافيم " أو " الكروبيم " التي تحرس تلك الجميلات.

فقال (موسى بن عزرا):

לחיה כשושן , ותלתל **שער לשמרו כשרף**

وجنتها كسوسن، وخصلة شعر لحراستها كأنها ثعبان سام

وكذلك:

וגן שושן עלי לחיו , והפקיד **לשמרו הנחשים השרפים**

وحديقة سوسن على وجنتها، ووضع لحراستها الثعابين السامة

1– إرميا 5 : 6

2– سفر صفنيا 3 : 3

3– التكوين 3 : 24

وأنشد يهوذا اللاوي في هذا المعنى قائلاً:

על לחיו גנה　　לה שומרים רבו　　בי נשקו

على وجنته حديقة　　كثر لها الحراس　　تسلحوا بي

وكذلك:

על גן לחייו בת עיניו　　משמר כחרב תתהפך

على حديقة وجنته حدقة عينيه　　حراسة كأنها سيف متقلب[1]

- וגן נעול שמרוהו כרוביו　　ופרדס חן סבבוהו שרפיו

وجنة مغلقة حرستها الملائكة　　وفردوس جميل أحاطته أفاعيه

وقال تادروس أبو العافية:

וגן עדן עלי לחיו , והשכין　　לשמרו שערו במקום כרובים

وجنة عدن على خده، ووضع　　شعره بدلاً من الكروبيم لحراستها[2]

وعن القوام الممشوق تأثر شعراء الأندلس بالعهد القديم في تشبيهه بالنخلة:"**זאת קומתך דמתה לתמר** قامتك هذه شبيهه بالنخلة".[3]

من ذلك قول (يهوذا اللاوي):

והקומה אשר דמתה לתמר　　חבוק ונשוק ענק מלא שביסים
והבט איך סבבוהו בשמים　　וענפי ההדס עליו מכסים
ותמר לא עממוהו ארזים　　תמה איך חופפו עליו הדסים

والقامة التي تـــشـــبه النخلة　　عانق وقبّل جيد مليء بالحلي

وانظر كيف أحاطتها العطور　　وغـــطتها أشـــجـــار الآس

لم تخف أشجار الأرز النخلة　　يا للعجب كيف غطاها الآس

وقول (الناجيد):

---

[1] – שם , שם. עמ׳ 178.

[2] – د.شعبان محمد سلام. الصور والأفكار الشعرية العربية في الشعر العبري الأندلسي. القاهرة 1986. ص 92.

[3] – نشيد الأناشيد 7 : 8

תטה כמו תמר בסנסניו **ותתנשא כמו ארז ותסוב כצבי**

تتمايل كالنخلة وسعفها وتعلو مثل الأرز وتهرب كالظبي.

وقول ابن جبيرول:

כתמר את בקומתך **וכשמש ביופיתך**

كنخلة أنت في قامتك وكشمس في جمالك.

وقول (موسى بن عزرا):

חשק קומה כמו תמר **ושדיה כקרנים**

أعشق قامة كالنخلة ونهديها كقرنين.

يتضح من النماذج السابقة كيف قام الشعراء اليهود في الأندلس بتوظيف أنواع التشبيه المتباينة ومضامينه المتنوعة وتصويرها في قصائدهم ذات الأغراض المتعددة من غزل ورثاء ومديح وخمريات، وهو توظيف تجاوز مجرد الإعادة أو التكرار للتراث المقرائي فوائموا بين التشبيهات المقرائية ومتطلبات البيئة الأندلسية، فجاء التوظيف فنيًا وموضوعيًا.

الفصل الثاني

التلميح הרמיזה

يعرّف (تقي الدين الحموي) التلميح في الشعر بقوله: "الإشارة إلى قصة معلومة أو نكتة مشهورة أو بيت شعر حفظ لتواتره أو مثل سائر".[1]

ويشير صاحب "النفحات" في باب "التلميح" إلى بيتي شعر لأبي تمام يصف فيهما تعقبه محبوبته التي سافرت ليلاً :

فردت علينا الشمس والليل راغم　　　بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

فوالله ما أدري أأحلام نائم　　　ألمت بنا أم كان في الركب يوسع[2]

أما (موسى بن عزرا) في الفصل الثاني من الفصول العشرين لكتاب "المحاضرة والمذاكرة" وهو بعنوان: "في محاسن الشعر وهو باب الوحي والإشارة"، فيشير إلى موضوع آخر مختلف تمامًا، ببيت من شعره.. ويقول في تعريفه: الإشارة ما يشار إليه ولا يدرك. وقد قيل: الإشارة واللفظ شريكان، الإشارة بمعنى لفظ قليل يدل على معنى كثير باللمحة الدالة" ثم جاء بأنموذج لبيت شعري:

بكيت على الوادي فحرّمت ماءه　　　وكيف يحل إلى ماء أكثره دمًا

ثم يشرح ذلك البيت قائلاً: فقوله: فحرمت ماءه إشارة دالة على أن الدمعة كانت دمًا، وشرب الدم يحرم، ثم زاد معنى عجيب في قوله "أكثر دمًا" فدّل أن الدم المبكي كان أكثر من ماء الوادي المذكور. ثم أنهى حديثه في هذا الفصل ببيت شعري له للدلالة على هذا المعنى:

אחי חיה לעד ואם יקרה　　　פגע אהי עוזא ואת אחיו

---

1 – تقي الدين بن أبي بكر علي بن حجة الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب. القاهرة. مطبعة بـــولاق 1291 هـــ. ص 290.

2 – عبد الغني النابلسي. نفحات الأزهار. دمشق 1299 هـــ. ص274.

يا أخي لتحيا إلى الأبد وإذا حدث مكروه سأكون شجاعًا وأنت أخيه

وهو هنا يشير إلى افتداء صديقه بنفسه[1] وهو أمر مختلف تمامًا عن التلميح كما عرّفه الباحثون الأوائل من البلاغيين العرب.

قد تأثر ديفيد يلين في تعريفه للتلميح في الشعر العبري الأندلسي بتعريفات البلاغيين العرب فيقول: يلمّح الشعراء في أحيان كثيرة في داخل قصائدهم، بإيجاز، أي ببعض الكلمات، إلى حادثة تاريخية عامة، أو إلى قصة فردية معلومة، أو أيضًا إلى قول مأثور، يتعلق بالموضوع الذي يتحدثون عنه في قصائدهم.. ويكون هذا الأمر في أحيان كثيرة بمثابة تشبيه، والفرق بينهما هو أنه في التشبيه يشبهون بشكل عام أشياء بأشياء مثل: "**אם יהיו חטאיכם כשנים - כשלג ילבינו**- إن كانت خطاياكم كـــالقرمز، تبيض كـــالثلج"[2] أو مواقف بمواقف بشكل عام أيضًا مثل: "**שמחו לפניך- כשמחת בקציר**- فرحوا أمامك كالفرح في الحصاد"[3]، أما التلميح فهو يشبه أشياء ومواقف بأشياء ومواقف تشبهها في الأحداث التاريخية مثل: "**והמה- כאדם עברו ברית**- وهم كآدم خالفوا العهد"[4] تلميحًا إلى خطيئة آدم؛ وكذلك: "**עול סובלו... החתות כיום מדין** – نير ثقله... كسرتهن كما في يوم مديان"[5] تلميحًا إلى عمل جدعون في معسكر المديانيين[6]؛ أو التلميح إلى تعبير في إحدى فقرات المقرا، مثل ما جاء في بيت ليهودا اللاوي: "**תחנן בקול חלק וידים**

1– (موسى بن عزرا). المحاضرة والمذاكرة. ص 167، 169، 170.

2– إشعيا 1 : 18

3– إشعيا 9 : 3

4– هوشع 6 : 7

5– إشعيا 9 : 4

6– القضاة 7 : 21 ؛ 22

שעירות تتوسل بصوت عام ويدين مشعرتين"، وهو تلميح لكلمات يعقوب إلى رفقة "**הן עשו אחי איש שער ואנכי איש חלק** – هو ذا عيسو أخي رجل أشعر وأنا رجل أملس" [1] وإلى كلمات إسحاق: **הקול קול יעקוב והידים ידי עשו** – الصوت صوت يعقوب ولكن اليدين يدا عيسو". [2]

وربما يعود سبب استخدام الشعراء للتلميح إلى اعتقادهم أنه شرطًا ضروريًا للكاتب أو الشاعر المثقف، "ولأجل أن يصير كلامه قمة الطلاوة والجمال". [3]

ولقد تأثر الشعراء الأندلسيون، الذين ساروا على هذا النهج، بالبلاغة المقرائية وكذلك بالبلاغة العربية؛ لكن في الوقت الذي كان فيه العرب يرمزون في أشعارهم إلى آيات من القرآن الكريم وإلى مأثورات وردت في أشعارهم السابقة، حيث كان شعرهم القديم منتشرًا بينهم ويحفظه الكثيرون منهم، كان الشعراء اليهود يلمحون إلى ما أوردته فقرات المقرا من قصص وأحداث تاريخية أو شخصية. [4]

يعتبر (شموئيل الناجيد) أول شعراء اليهود الذين استخدموا التلميح في أشعارهم، فلا توجد تقريبًا حادثة مهمة يتحدث عنها إلا ويلمح بطريقة تداعى المعاني، إلى أحدى الأحداث التاريخية أو الشخصية، وأحيانًا يأتي بسلسلة من التلميحات في بيت واحد، مثل التلميحات الأربعة في قصيدته عن الانتصار الثاني له والذي اطلق عليه اسم "**תהלה** تسبيحة" بقوله إن الرب أنار له ظلامه:

כליל אברם , כליל משה , כמנחת   **יהושוע , כליל נושאי סבלים**

كليل أبرام، كليل موسى، كقربان   يشوع، كليل حاملي الأحمال

---

1 – التكوين 27 : 11

2 – التكوين 27: 22، انظر: **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 103.**

3 – ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مطبعة بولاق 1283 هـ. ص 15.

4 – **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 103.**

التلميح الأول: كليل أبرام. إشارة إلى ما ورد في المقرا[1]: "**ויחלק עליהם לילה** وانقسم عليهم ليلاً". وهي قصة معروفة في العهد القديم تتحدث عن سبي لوط أخي أبرام: "فلما سمع أبرام أن أخاه سبي جرّ غلمانه المتمرنين ولدان بيته ثلاث مائة وثمانية عشر وتبعهم إلى دان، وانقسم عليهم ليلاً هو وعبيده فكسّرهم وتبعهم إلى حوبة التي عن شمال دمشق واسترجع كل الأملاك واسترجع أخاه أيضًا وأملاكه والنساء أيضًا والشعب".[2]

التلميح الثاني: كليل موسى: إشارة إلى ما ورد في سفر الخروج عن قصة خروج بني إسرائيل من مصر: "**כה אמר יהוה בחצות הלילה אני יוצא מתוך מצרים** هكذا يقول يهوه إني نحو منتصف الليل أخرج في وسط مصر".[3]

التلميح الثالث: **כמנחת יהושוע** كتقدمة يشوع. إشارة إلى ما ورد في سفر يشوع (الإصحاح العاشر) عن حربه مع خمسة من ملوك الأموريين وقتلهم قبيل الغروب بعد أن أوقف الشمس عن الحركة.

التلميح الرابع: "**כליל נושאי סבלים**. كليل حاملي الأحمال". وهي إشارة إلى ليلة خروج بني إسرائيل من مصر، كما ورد في سفر الخروج: "**וישא העם את בצקי... משארותם צרורות בשמלותם על שכמם** – فحمل الشعب عجينهم... ومعاجنهم مصرورة في ثيابهم على أكتافهم".[4]

---

[1]– التكوين 14 : 15

[2]– التكوين 14 : 14 – 16

[3]– الخروج 11 : 4

[4]– الخروج: 12 : 34

بينما يرى (يوسف شختر) أن المقصود بهذا التلميح هم بناة السور في أيام نحميا حيث كُتب عنهم: **והנושאים בסבל** – وحاملوا الأحمال.(1) وقيل عن هذه الليلة: **והיו לנו הלילה משמר** ليكونوا لنا حراسًا في الليل".(2)

ومن تلميحات الناجيد أيضًا، قوله:

ולא תירא מצא אצלי כמפעל   אשר פעל שכם הרע לדינה

ولا تخشى أن يصدر عني كفعل   شكيم الشرير مع دينا(3)

يلمح هذا البيت إلى قصة "شكيم بن حامور" مع "دينا" ابنة يعقوب في سفر التكوين وملخصها: "وخرجت دينا ابنة ليئة التي ولدها ليعقوب لتنظر بنات الأرض.. فرآها شكيم ابن حامور... وأخذها واضجع معها وأزلها".(4)

ومن التلميحات التي أوردها الناجيد في غزلياته. قوله:

שור כי בנות ציון בהשקיפן   אש הסנה תבער באור אפן
אש לא תלבה את סביביה יפי   כי אם תלבה את לבב צופן
נחנו הרוגי אש שביב יפי   קראו למישאל ואל צפן.

أنظر إلى بنات صهيون عند طلعتهن   تتقد وجوههن بضياء نار عليقة

نار لا تحرق حولها   بينما تشعل فؤاد الناظرين إليهن

نحن قتلى نار الجمال   فنادوا ميشائيل والصافان(5)

يشير التلميح في قفل البيت الأخير إلى كهنة بني عزيئيل: ميشيائيل والصافان اللذان حملا جثة ناداب وأبية بعد أن أكلتهما نار يهوه تنفيذًا لأوامر موسى.(6)

---

1 – نحميا 4 : 17

2 - שם , שם. עמ' 103.

3 – דב ירדן : דיואן שמואל הנגיד.(בן תהלים) עמ' 81.

4 – التكوين 34 : 1 – 2

5 – שם , שם. עמ' 159.

6 – راجع القصة في سفر اللاويين 10:1 – 5.

ويبدو أن معظم التلميحات قد جاءت في أشعاره التي يغلب عليها الانفعال الزائد، لأن الشاعر عندما ينفعل من حادث وقع له، يبالغ في قيمته ويقرنه بأحداث عالمية مهمة، كأنما هو وحادثته يقفان في مركز العالم والتاريخ.[1]

هكذا فعل في قصيدته إلى الشاعر المعاصر له: (اسحاق بن خلفون)[2]، بعد جدال ونقاش بينهما، بعد أن حاول استمالته واقناعه مستخدما التلميحات في بيتين من هذه القصيدة:

התעש מעשה מוכר בכורה   ושוטם תואמו אוחז עקבו
ושובה אל אשר עזב והודה   ודבר תחנונים לך בשובו
והננו לפיך כיונה   ביד נח , של אותו ויבוא.

أتصنع جميلاً يا بائع البركة   وتكره توأمه القابض على عقبه

وعودة الذي غادر واعترف   واسترحمك عند عودته

وها نحن أمامك كحمامة   في يد نوح، أرسلها وعادت.

يشير التلميح في قفل البيت الأول إلى قصة يعقوب وعيسو في سفر التكوين[1] بينما يشير التلميح في البيت الثالث إلى قصة الطوفان ونوح عليه السلام في سفر التكوين كذلك.[2]

---

[1]– **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ׳ 105.**

[2]– إسحاق بن خلفون : ولد في شمال أفريقيا عام **950** م ويعرف باسمه العربي " أبو إبراهيم "، وتوفي عام **1020** م وكان ينظم الشعر للتكسب ولذلك ارتبط بعلاقات مع شخصيات ثرية في شمال إفريقيا، واعش فترة طويلة من حياته في قرطبة عاصمة الخلافة العربية في الأندلس، وأقام فيها علاقة قوية مع شموئيل هناجيد. وكانت أشعار ابن خلفون تشبه إلى حد كبير الأشعار العربية المنتشرة في ذلك الوقت من أجل التكسب بالإضافة إلى أن الوضع الاقتصادي والمناخ الثقافي الذي كان يسود الأندلس في ذلك الوقت قد حفز أيضا النبلاء من اليهود لمحاكاة نظرائهم من العرب في تقريب الشعراء اليهود إليهم لمدحهم

–א.מ. הברמן. תולדות הפיוט והשירה , הוצאת ״ מסדה ״. רמת –גן 1970 – עמ׳ 160 – 161

أما الشاعر "سليمان بن جبيرول" فيعتبر من أكثر شعراء يهود الأندلس استخدامًا للتلميح في شعره، فيمكن أن نجد في أشعاره كل الأحداث المذكورة في المقرا، حتى غير المهمة فيه، فهو يعمل فيها خياله ويستمد منها كل ما يتطلبه موضوعه، كما نجد في أشعاره تلميحات لوقائع منسية لم يلتفت إليها أحد، كأنما أراد بذلك اختبار قرائه في العثور، أو التعرف على مقصده.. كما يغلب على تلميحاته الأصالة والخيال القوي، هكذا نجد في بيت من أحدى قصائده الصغيرة، التي يصف فيها فراق صديقه وابتعاده عنه:

ושלחתיו - ולבי בו מקושר   כגו יצחק בעת אביו עקדו

وأرسلته – وقلبي متعلق به   كجسد إسحاق وقت أن وثّقه أبوه

لقد تصوّر أنه عند تقريب إبراهيم لإسحاق وعندما أوشك على ذبحه وأراد ألا يتحرك عضو من جسده، قام بربطه ربطًا قويًا ومحكمًا، ومثل هذا الرباط الوثيق كان هو متعلقًا بصديقه.(3)

ومن التلميحات التي أوردها (ابن جبيرول) في غزلياته قوله:

הלנצח יעירני ולעד   יערער מוסדי חשק בשלוי
אשר פניו פני יוסף ביפיו   אבל כליו כל שמעון ולוי

ألِلأبد يوقـظـني وحـتى الأزل   يـقوض أسـس الـعشق في راحتي
الذي وجهه وجه يوسف في جماله   بينما أسلحته أسلحة شمعون ولاوي.(4)

يشير التلميح في قفل البيت الثاني إلى ثأر (شمعون ولاوي) لشرف أختهما (دينا) التي اعتدى عليها (شكيم): "فحدث في اليوم الثالث إذ كانوا متوجعين أن ابني

1– سفر التكوين (25 : 33 ؛ 17 : 41 ؛ 28 : 26
2– سفر التكوين (18 : 8 – 11أنظر: דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 105.
3– שם , שם. עמ' 107.
4– חיים שירמן. שלמה אבן גבירול , שירי החול , כרך א' , עמ' 26.

يعقوب شمعون ولاوي أخوي دينا أخذا كل واحد سيفه على المدينة بأمن وقتلا كل ذكر". [1]

ومن تلميحاته أيضًا:

אמנון אני חולה קראו אלי תמר	כי חשקה נפל ברשת וגם מכמר
רעי מיודע אלי הביאוה	אחת שאלתי מכם אשר אומר
קשרו עטרת על-ראשה והכינו	עדיה ושימו על ידה בכוס חמר
תבוא ותשקני אולי תכבה אש	לבי אשר בלה בשרי אשר סמר
يا أمنون إنني مريض فنادوا إليَّ تامار	لأن عاشقهـا سقط فـي شرك وفخ
أيها الأصدقاء معارفي احضروها إليَّ	إنـي أتـوسل إلـيكم بـقولي هذا
ضعوا تاجًا فوق رأسـها وأعـدوا	زينتها واجعلوا فوق يدها كـأس خمر
لتأتيني وتسقيني ربما تـطـفئ نار	قلبي التي أبلت لحمي الذي تـجمد [2]

تشير هذه الأبيات إلى تلميح صريح وواضح إلي قصة (أمنون بن داود) مع (تامار) أخته من أبيه والتي وردت تفاصيلها في الإصحاح الثالث عشر من سفر صموئيل.

ويقول ابن جبيرول في مدح صديق له يدعى سليمان:

וים גדול יחושב , ים שלמה   אבל לא יעמד על הבקרים

والبحر العظيم الذي سيعتبر، بحر سليمان لكن لا تقف عنده الثيران

أخذ ابن جبيرول في هذا التلميح، مجمع المياه الكبير الذي أقامه سليمان في بيت المقدس وأقام عليه اثنى عشر ثورًا وسماه بحرًا[3] واستخدمه لمدح صديقه في حكمته العظيمة والواسعة لأنه بحر عظيم، حيث كتب عن بحر (سليمان): "الرب أعطى

1– التكوين 34 : 25

2– שם , שם. עמ' 61.

3– كما ورد في الإصحاح السابع من سفر الملوك الأول

سليمان حكمة. وفهمًا كثيرًا جدًا وسعة أفق كالرمل على شاطئ البحر".[1] ثم أضاف لذلك: أن هذا البحر يزيد درجة لأنه ليس كبحر سليمان الذي يقوم عليه ثيران، وهي رمز عدم الحكمة، وإنما يقوم عليه قلب حكيم وفاهم.[2]

وفي مقابل الكم الكبير من التلميحات في أشعار (الناجيد) و (ابن جبيرول) والتفاوت في استخدام الأحداث المهمة وغير المهمة في تلميحاتهما، فإننا لا نجد في أشعار (موسى بن عزرا) أي إشارة تقريبًا لأسلوب التلميح، فهو يكاد ينضم إلى هؤلاء الشعراء الذين نقدهم ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" نقدًا شديدًا لأنهم لم يفسحوا مكانًا لأي ذكرى تاريخية يوجد تشابه بينها وبين موضوعات أشعارهم ويقول إن هذه نقيصة في أشعارهم.

وعلى أية حال يوجد في أشعار (موسى بن عزرا) بعض المقارنات المباشرة مع شخصيات تاريخية وما تتصف به من خصال، ولكنها ليست تلميحات إلى أحداث وقصص تاريخية معروفة، والتي تعتبر جوهر موضوع التلميح.

أما (يهودا اللاوي)، فقد اقتحم كل ذكريات الماضي، فهو مثل (موسى بن عزرا)، كان مقلا في تلميحاته، وهي في الغالب تلميحات لأحداث معروفة ومشهورة تعود إلى الفترة الأولى من تاريخ البشرية وتاريخ اليهود، وأحيانًا يوجد في أشعاره إشارات إلى مأثورات من فقرات العهد القديم تتناول أحداثا مختلفة أو موضوعات أخرى، بما في ذلك موضوعات القانون والقضاء. ومثال على ذلك استخدامه للقول

---

1 – الملوك الأول 4: 29

2 – דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ׳ 108.

الذي وضع على لسان (آدم) و (حواء) لحراسة الطريق إلى جنة عدن[1] في إحدى غزلياته، بقوله:

עיניה חצים. לא יחטיאו לב איש , ובכל איבה דמו שופכת
הפקידה לשמור ציצי עדנה את להט החרב המתהפכת

عيناها سهام لا تخطئ قلب رجل، وبكل عداوة تسفك دمه
أمرت لهيب السيف المتقلب بحراسة أزهار جنتها (بستانها)[2]

والتلميح هنا إلى: "**להט החרב המתהפכת** لهيب السيف المتقلب".

وكذلك قوله:

ובנות בחבת יהללוה במסבת דינה ושם בת אשר שרח
وبنات بك لحب يمدحنها في حفل دينا واسم إحداهن أشير سارح[3]

وسارح هي ابنة أشير وقيل إنها الابنة الوحيدة، كما قيل إنها كانت تتميز بجمالها وقوة شخصيتها، ويرجع ذلك إلى التلميح بذكر اسمها.[4]

وكذلك قوله:

עפרת הר מר שוררי לאמור שיר מזמור לבני קורח
يا ظبية جبل المر انشدي أنشودة لبني قورح

تلميحا إلى (بني قورح) الذين اشتهر بعضهم بخدمة الهيكل[5] والبعض الآخر بالغناء بين زمرة القهايتين (أبناء لاوي) واسمهم في عنوان أحد عشر مزمورا من المزامير، وكان منهم (هيمان) المغني و (صموئيل) النبي.[6] أما تادروس أبو العافية الذي

---

[1] – التكوين 3: **24**

[2] – **ישראל זמורה. כל שירי רבי יהודה הלוי , ספר שני , עמ' 40.**

[3] – **שם , שם. עמ' 61.**

[4] – راجع التكوين **46**: **17** ؛ العدد **26**: **46**.

[5] – أخبار الأيام الأول **6**: **22** و **37** و **9**: **19**

[6] – راجع العدد **26**: **58** ؛ أخبار الأيام الثاني **20**: **19** ؛ أخبار الأيام الأول **6**: **33 – 38**.

ينضوي في معسكر شعراء الأندلس والذي بالغ في استخدام كل المحسنات الشعرية في كتابه " **גן המשלים והחידות** حديقة الأمثال والأحاجي" فقد استخدم أيضا أسلوب التلميح في شعره، ومن أمثلة ذلك ما ورد في دعوته لصديقه ليراسله حيث كتب على خطابه:

יבוא – וכשעירים עלי עשב   יבוא – וכרביבים עלי דשא

سيأتي – وكالوابل على العشب   سيأتي – وكالوابل على الكلأ

ويشير التلميح في هذا البيت إلى ما ورد في سفر التثنية[1]:

כשעירים עלי – דשא   וכרביבים עלי עשב

كالطل على الكلأ   وكالوابل على العشب

وكذلك يلمح في وصفه الأم التي ترثي وليدها موسى الذي غرق في النهر، إلى ما ورد في قصة موسى في سفر الخروج:

בני , בני , תקרא , הוי כי קראתיהו משה , ומן המים לא משיתיהו

يا بني، يا بني، ستدعى واحسرتاه إني دعوته   منتشلا، ومن المياه لم أنتشله.

فقد جاء في المقرا[2]:

ותקרא שמו משה ותאמר כי מן המים משיתיהו

ودعت اسمه موسى وقالت إني انتشلته من الماء.

وهكذا تظهر لنا تلك التلميحات في أشعار يهود الأندلس:

إن المقرا وفقراته وأحداثه وشخصياته وأماكنه، قد ملأت فراغ تفكيرهم، واستخدم الشعراء كل الوسائل المتاحة لتجميل أشعارهم بها.[3]

---

[1]– سفر التثنية: **32 : 2**

[2]– سفر الخروج **2: 10**

[3]– **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 116 – 117.**

لا شك أن للشعراء مرآة تقوم برصد وتسجيل التراث التاريخي والديني والاجتماعي، ولذلك رأى شعراء الأندلس أن بالإمكان أن تلقى الحادثة القديمة – حين استدعائها – والتي تقوم بيانيا بدور المشبه به – ضوءًا على ما قد يشابهها من أحداث عصره. حيث يكون للحادثة القديمة آثارها الماثلة في اللحظة الحاضرة، خصوصا حين تكون مفعمة بالدلالة والقدرة على التأثير، فتشد انتباه الشاعر، وتثيره إلى استدعائها في أعمال جديدة بصرف النظر عن تاريخ هذه الأعمال.

الفصل الثالث

الاقتباس **השבוץ**

يقول صاحب "المثل السائر" في حديثه عن ضرورة التضلع بالقرآن: إن من فوائد هذا الأمر فائدة: أن الكاتب يُدخل إلى داخل كلامه آيات من القرآن الكريم في الأماكن المناسبة لها، ولا شك أن ذلك يعطي لها أهمية ورونق.[1]

ويقسم (ابن حجة الحموي) الاقتباس على ثلاثة أقسام:

1- المرغوب: وهو استخدام آيات كاملة من القرآن الكريم لغرض أخلاقي، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم.

2- المسموح: كما يحدث في أشعار الغزل والقصص والحكايات.

3- المذموم: استخدام آيات قرآنية عن الله عز وجل ونسبها إلى البشر، أو استخدام جزء من آية في المداعبات والأمور غير الجدّية. ويأتي الاقتباس على وجهين:

أن يبقى الاقتباس بدلالته القرآنية، أو أن يخرج عن دلالته الأصلية.[2]

ومع كون الاقتباس في الشعر العربي مؤسسًا في جوهره على استخدام بعض آيات القرآن الكريم داخل القصيدة، فإنه تعدى ذلك إلى الحديث النبوي الشريف، ووُضعت للاقتباسات، التي تختلف في معانيها، قواعد معروفة ومألوفة في علوم اللغة والأدب، مثل المنطق والنحو وأوزان الشعر وأحكام الشريعة وغيرها من الفنون الأدبية ؛ لكن علماء اللغة ونقاد الشعر امتنعوا عن استخدام مصطلح اقتباس[3] (**האצלת האור**) واستخدما بدلاً منه مصطلح التضمين (**כלילת דבר בתוך דבר**).

1- ابن الأثير. المثل السائر. ص 19.

2- تقي الدين بن أبي بكر علي بن حجة الحموي : خزانة الأدب.ص 539.

3- اقتباس. وهو مأخوذ من (قبس) أي النار التي تأخذها على طرف عود ؛ أو الشعلة من النـــار ؛ وفي التهذيب : " القبس شعلة من نار نقتبسها من معظم " ؛ وفي الحدي ث النبوي الشريف : من اقتبس

وجاء بعد ذلك (جاك دريدا) وأيَّد هذا الرأي بقوله: يغذي الشعر بعضه بعضا، ولا يمكن الخلاص من تأثير التراث أو الهرب منه. وقد يصل ذلك التأثير إلى حد التضمين.[1]

وقد أطلق على هذا المصطلح في العبرية اسم "**שבוץ**".[2] ويرجع (موسى بن عزرا)، في كتابه "**שירת ישראל**"، استخدامه إلى تأثير الشعر العربي، ويضيف إلى ذلك قدرة الشعراء اليهود على فعل ذلك باستخدام فقرات كاملة أو أنصاف فقرات من الأسفار الدينية. وبصورة خاصة من الأسفار البلاغية والشعرية، فقد رأى هؤلاء الشعراء أن هذا الاقتباس يضيف رونقا وبريقا لأشعارهم، ويثير في قلب السامع إحساسا لطيفا كمن يجد نفسه فجأة يعرف أمورا وأحداثا منذ فترة طويلة؛ ولكنها داخل بيئة أخرى ومختلفة تماما.[3]

لقد بدأ الاستخدام الفعلي والكبير للاقتباس في الشعر العبري الأندلسي في الأشعار الدينية ثم انتقل إلى الشعر الدنيوي ثم إلى النثر المقفى. ومن هنا لم تأت أجزاء الفقرات المقرائية مصادفة، بل عن قصد واضح، كنتيجة لملاحقتها لتزيين الأشعار بها،

علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر. وفي حديث العرباض : أتيناك زائرين ومقتبسين : أي طالب علم. راجع : ابن منظور. لسان العرب. المجلد الخامس.

دار المعارف. القاهرة.بدون تاريخ. ص **3510**. وربما يرجع استخدام مصطلح الاقتباس من القرآن الكريم على اعتبار القرآن مصدر النور.

1- د.مصطفى فتحي أبو شارب. مفهوم تداول المعاني. ص **85**.

2- ويطلقون عليه في اللغات الأوربية : " **Musivstyle** " أي الأسلوب الموزياكي، وهو مأخوذ من اسم **mosaik** (موزياكو) أي صناعة الفسيفساء : وهي قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال مختلفة.

3- **דוד ילין. תורת השירה הספרדית.עמ' 119.**

وبذلك سار شعراء العبرية في الأندلس في الطريق نفسه الذي سلكه الشعراء العرب.[1]

البنية التناصية:

تقوم البنية التناصية عموما على استعارة نص آخر وتوظيفه شعريا، سواء أكان ذلك عن طريق التضمين الحرفي لبعض تراكيب هذا النص الآخر، أم التضمين المغاير، وقد كانت العهد القديم هي "النص" المهيمن على هذه البنية التناصية الشعرية بالصورتين المشار إليهما (التضمين الحرفي أو المماثل، والتضمين المغاير).

أولا:التضمين المغاير:

حيث يُحدث الشاعر في الفقرات المقرائية تغييرات مختلفة لكي تتلاءم مع وزن القصيدة التي تضمنتها، وأحيانا لتتوافق مع موضوع القصيدة، وتأتي أحيانا تلك التغييرات سواء بالإضافة أو النقصان:

1- الإضافة، وذلك مثل قول (سليمان بن جبيرول):

ומצא [בעיניו] חן ושכל טוב   וראה [בני] בנים לבניך

وتجد في (عينيه) نعمة وفطنة صالحة   وترى يا (ابني) بني بنيك

أضاف الشاعر إلى الشطر الأول الذي اقتبسه من سفر الأمثال[2] كلمة (في عينيه) وأضاف إلى الشطر الثاني الذي اقتبسه من سفر المزامير[3] كلمة (يا ابني)

2- النقصان، ذلك مثل قوله:

ועל כן (אמרתי) שעו מני אמרר בבכי   لذلك (قلت) اقتصروا عني فأبكي بمرارة

1- **שם , שם.עמ׳ 120.**

2- الأمثال 3: 4، والنص هو: (فَتَحْظَى بِالرِّضَى وَحُسْنِ السِّيرَةِ فِي عُيُونِ الرب وَالنَّاسِ).

3- المزامير 128 : 6، والنص هو: (وَتَعِيشَ لِتَرَى أَحْفَادَكَ. وَلْيَكُنْ لِشَعْبِ إِسْرَائِيلَ سَلاَمٌ).

وقول (موسى بن عزرا):

ועופות (מ) בין עפאים יתנו קול. وطيور (من) بين الأغصان تسمع صوتا

لم يأت (ابن جبيرول) بكلمة (قلت) بعد أن اقتبس الشطر الأول من فقرة سفر أشعيا[1]، وكذلك لم يأت ابن عزرا بحرف النسب (من) في الشطر الثاني المقتبس من فقرة سفر المزامير.[2]

وتأتي المغايرة أحيانا بالتقديم والتأخير مثل قول (سليمان بن جبيرول) أيضا:

"**בו עתקו חיל וגם גברו** به يشيخون قوة وأيضا يتجبرون به".

وهو تضمين من فقرة سفر أيوب (**21**: **7**): "**עתקו גם גברו חיל** – يشيخون أيضا ويتجبرون قوة".

أو:

סגרי דלתך בעדך עד יעבר זעם חבי

اغلقي بابك خلفك حتى يعبر غضب كامن

الشطر الثاني تضمين مغاير – بحذفه كلمات وإحداث تقديم وتأخير – من فقرة سفر أشعياء[3]: " **חבי כמעט רגע עד יעבר זעם**: اختبئ نحو لحيظة حتى يعبر الغضب. أما الشطر الأول فقد حدث فيه التغيير في النوع والعدد، فالحديث في الفقرة (**21**) موجه للمخاطب: "**וסגר דלתך בעדך** واغق أبوابك خلفك".

أما التغيير في العدد فجاء في قول (سليمان بن جبيرول):

הוא אשר לא תוכלו כפרה ومصيبة لا تستطيعون تصديها

1– أشعياء **22** : **4**، والنص هو: (لِذَلِكَ أَقُولُ: ابْتَعِدُوا عَنِّي لأَبْكِيَ بِمَرَارَةٍ، لاَ تَتَكَبَّدُوا جَهْداً فِي تَعْزِيَتِي مِنْ أَجْلِ دَمَارِ ابْنَةِ شَعْبِي)

2– المزامير: **104**: **12**، والنص هو: (إِلَى جِوَارِهَا تُعَشِّشُ طُيُورُ السَّمَاءِ، وَتُغَرِّدُ بَيْنَ الأَغْصَانِ المزامير).

3– أشعيا (**26** : **20**)

حيث جاء بكلمة (**תוכלו** تقدرون) بدلا من (**תוכלי** تقدرين) الواردة في فقرة سفر أشعياء[1]: "**ותפל עליך הוה לא תוכלי כפרה** وتقع عليك مصيبة لا تقدرين أن تصديها".

وأحيانا يأتي التغيير في الضمائر مثل قول (يهوذا اللاوي):

אווך למושב אלהיך ואשרי אנוש   יבחר יקרב וישכן בחצריך

شوقك لمجلس ربك وطوبى لإنسان   سيختار ويتقرب ويسكن في ديارك

وهو تضمين مغاير لفقرة سفر المزامير[2]: **אשרי תבחר ותקרב ישכן חצרך** – طوبى للذي تختاره وتقربه ليسكن في ديارك".

ويعتبر (شموئيل الناجيد) الشاعر الأكثر أصالة بين شعراء يهود الأندلس، حيث تقل في أشعاره التضمينات والتأثيرات الجاهزة من المقرا، ففي قصيدته الأولى عن معركته، والتي تتكون من 149 بيتا، توجد فقط التضمينات الآتية:

ואומר לי ביום צרה : חבה עד   עבר זעם : עיניתיו : ציור לצרה

ويقول لي في يوم الشدة: اختبئ حتى   عبور الغضب: أجبته: شدتي ملاذي

وهو تضمين مغاير من أشعياء[3]: "**חבי כמעט רגע עד יעבור – זעם**. اختبئ نحو لحيظة حتى يعبر الغضب".

וכפל את נסיעותיו , ומהר   כעוף ירכב כנף רוח וירא

وطوى (العدو) تنقلاته وأسرع   كطائر يركب أجننحة الريح ورؤي

وهو تضمين مغاير من صموئيل الثاني[1]: "**וירכב על – כרוב ויעוף וירא על כנפי רוח** – وركب على كروب وطار ورؤي على أجنحة الريح".

1– أشعياء 47: 11

2– المزامير 65 : 5

3– أشعيا : 26: 20

وعلى العكس من قلة التضمينات في تلك القصيدة الطويلة، نجد في قصيدته القصيدة التي تتكون من ستة أبيات فقط- والتي نظمها على الأرجح بعد انتصاره وإنقاذه من المؤامرة التي دبرت ضده – ستة تضمينات:

כי יצא לאור משפטי	**מאין שמצה ובלי פשע**
לכן אנשי לבב שמעו	**חלילה לאל מרשע**
שוש אשיש ביהוה , הוסיף	**לי על אוות נפשי תשע**
תגל נפשי באלוהי , כי	**הלבישני בגדי ישע**
لأن قضائي خـــرج كنور	بـــدون عـــار ولا جـــريمة
لذلك اسمعوا يا أولي الألباب	حـــاشـــــا لله مـــن الشر
فرحا أفرح بيهوه، فقد زاد	لي على اشتياق نفس خلاص
تبتهج نفسي بـــإلهي، لأنه	ألـــبـــسني ثـــياب الخلاص

البيت الأول: تضمين من سفر هوشع[2]: " **ומשפטיך כאור יצר** وقضاؤك كنور خرج".

البيت الثاني: تضمين من سفر أيوب[3]: "**לכן אנשי לבב שמעו לי** لأجل ذلك اسمعوا لي يا أولي الألباب".

البيت الثالث: تضمين من سفر أشعياء[4]: "**שוש אשיש ביהוה** فرحا أفرح بيهوه".

البيت الرابع : تضمين حرفي لفقرة من سفر أشعياء[5]:

תגל נפשי באלוהי , כי הלבישני בגדי ישע

1– صموئيل الثاني 22 : 11

2– هوشع (6: 5)

3– أيوب (34 : 10)

4– أشعياء (61 : 10)

5– أشعيا: 61 : 10

تبتهج نفسي بإلهي   لأنه ألبسني ثياب الخلاص

وتكثر التأثيرات المقرائية في أشعار (موسى بن عزرا)، حيث توجد تضمينات مقرائية في سبعة أبيات متتالية في قصيدة واحدة يتحدث فيها عن شخص يتألم من محن الزمن:[1]

סותו אדום   בדמעיו , כי   מעפעפיו   יזה נצחו
ללחום בצבא יגון יוציא   אותם , כי הם בצר שלחו
לזמן הרע   עווה דרכו   ובלי גזית   גדר אורחו
לא ירץ עד   בלעו רוקו   לא יתן עד   השב רוחו
כחלמיש   שם את- פניו חזק מצור   נתן מצחו
כמעט רגליו נטו לאמר   כי מהאל   אבד נצחו
אחי ! לבו   ים אם תנין או אם כח   אבן כחו

ثوبه أحمر   بدموعه، لأن   من جفونه   ينسكب عصيره
لمحاربة الجيش   يخرج أحزانه   لأنها   في الأزمات يرسلها
للزمن السيء   يضل طريقه   وبدون حجارة منحوتة يسبح طريقه
لا يترك حتى   يبلع ريقه   لا يدع حتى   يأخذ نفسه
كالصوان   جعل وجهه   أصلب من الحجر   جعل جبهته
كادت قدماه   تزل ، قائلا   لأنه من الرب   بادت ثقته
يا إخوتي! قلبه   أبحر أم تنين   أو هل قوة   الحجارة قوته

البيت الأول : تضمين من فقرة إشعيا[2]: "**מדוע אדום ללבושך** ما بال لباسك محمر".

---

[1]– שם , שם.עמ' 127.

[2]– أشعيا (**63: 2**)

البيت الثاني: تضمين من السفر نفسه[1]: "**ויז נחצם על בגדי** وفرش عصيرهم على ثيابي"؛ ويريد الشاعر في هذا البيت القول إنه يذرف دموعه لكي يقاوم بها أحزانه، فدموعه المسكوبة هي ترويح عنه، وهي أسلحته وقت الشدة.

البيت الثالث: تضمين من سفر إيخا[2]: "**נתיבותי עוה** قلب سبلي" ؛ "**גדר דרכי בגזית** يسبّح طرقي بحجارة منحوتة"، وكذلك تضمين من سفر أيوب[3]: "**ארחי גדר** حوّط طريقي".

البيت الرابع: تضمين مغاير من سفر أيوب[4]: "**לא תרפני השב רוחי** لا ترخيني ريثما أبلع ريقي"؛ "**לא יתנני השב רוחי** لا يدعني آخذ نفسي".[5]

البيت الخامس: تضمين مغاير من سفر أشعيا[6]: "**שמת פני כחלמיש** جعلت وجهي كالصوان"؛ ومن حزقيال[7]: "**כמשיר חזק מציר נתתי מצחך** كالماس أصلب من الصوان جعلت جبهتك".

البيت السادس : تضمين مغاير من سفر المزامير[8]: "**כמעט נטיו רגלי** كادت تزل قدماي"؛ ومن سفر إيخا[9]: **ואמר אבד נצחי** وقلت فقدت ثقتي".

1- أشعيا **63: 3**

2- إيخا (**3: 9**)

3- أيوب (**19: 8**)

4- أيوب (**7: 19**)

5- أيوب **9: 18**

6- أشعيا (**3: 8**)

7- حزقيال (**3: 9**)

8- المزامير (**73: 2**)

9- إيخا (**3: 18**)

البيت السابع: تضمين مغاير من سفر أيوب[1]: "**הים אני אם תנין** أبحر أنا أم تنين"؛ وكذلك[2]: "**אם כח אבנים כחי** هل قوتي قوة حجارة".

ومن أقواله المأثورة حول حياة الإنسان المتبدلة بدون الشعور بذلك:

דומה אל איש שוקט על צי   אך ידא על כנפי רוח

يبدو كإنسان مطمئن على سفينة لكنه يهف على أجنحة الرياح

وهو تضمين مغاير من سفر المزامير[3]:

וירכב על כרוב ויעוף   וידא על כנפי - רוח

ركب على كروب وطار وهفّ على أجنحة الرياح

ويقول عن سرعة مرور أيام الإنسان :

עברו ששים   מצל חשים   או סוס שוטף במרוצתו
מיום לדתו   עד בוא עתו   מלוש בצק   עד חמצתו

مرت ستون   أسرع من الظل أو كحصان ثائر   في سباقه

من يوم ولادته   حتى ميعاد نحبه يعجن العجين   حتى يختمر

البيت الأول : تضمين مغاير من فقرة سفر إرميا[4]: "**כולה שב במרוצותם כסוס שוטף במלחמה** – كل واحد رجع إلى مسراه كحصان ثائر في الحرب".

من الملاحظ أن الشاعر استبدل موقع الكلمات لضرورة القافية، فجاء بـــ **במרוצתו** بدلا من **במרוצותם**، بالإضافة إلى مناسبتها للموضوع.

البيت الثاني: تضمين من فقرة سفر هوشع[5]: "**מלוש בצק עד – חומצתו** يعجن العجين إلى أن يختمر".

---

1 – أيوب (7: 12)
2 – أيوب 6: 12
3 – المزامير (18: 10)
4 – إرميا (8: 6)
5 – هوشع (7: 4)

التورية في التضمين **השבוץ שונה ההוראה**

أحيانا يأتي الشاعر بقول مقتبس من المقرا، أو لفظ واحد منه، ويعطيه معنى آخر غير معناه في موضعه بالمقرا، ويؤدي هذا الأمر إلى مفاجأة السامع ويسبب له المتعة، وهكذا فعل شعراء اليهود حيث ضمنوا قصائدهم فقرات من كتبهم الدينية وفسروها بشكل يناسب هدفهم..

ويعتبر (سليمان بن جبيرول) أول ن استخدم هذه الطريقة من بين شعراء اليهود في الأندلس، وخاصة في أشعاره الدينية، فيقول في إحدى قصائده عن صرخة بني إسرائيل إلى إلههم يهوه من عبودية المصريين:[1]

קדוש ! גאון תדעה והפוך רשעים , ורדה אך פדה תפדה את בכור האדם

تقدس! اعقد له لواء المجدواقلب الأشرار، واهبط لكن تقبل فداء الشعب المختار

الشطيرتان الأخيرتان مأخوذتان من سفر العدد[2]: "**אך פדוה תפדה את בכור האדם ואת בכור הבהמה הטמאה תפדה** غير أنك تقبل فداء بكر الإنسان وبكر البهيمة النجسة تقبل فداءه". إلا أن المقصود بـــ "**בכור האדם** بكر الإنسان" في البيت هو شعب إسرائيل المختار.

وقوله في إحدى قصائده الدينية عن هابيل الذي قتله أخوه قايين :

דם אחיו צעק ונשמע קולו בבואו אל הקדש

دم أخيه يصرخ وسُمع صوته عند مجيئه إلى القدوس.

1– **שם , שם.עמ' 135.**

2– العدد (**18: 15**)

لقد أخذ القول عن الكاهن الأكبر في سفر الخروج[1] ونسبه إلى دماء هابيل التي تصرخ من الأرض، ويصل صوتها إلى السماء: "**והיה על אהרון לשכת ונשמע קולו בבואו אל הקודש לפני יהוה ובצאתו ולא ימות**.. فتكون على هارون للخدمة ليُسمع صوتها عند دخوله إلى القدس أمام يهوه وعند خروجه لئلا يموت".

وقوله عن (إبراهيم) و (إسحاق) في قصة التقريب:

טפלו שניהם כבן כאב השתחוו ליהוה בהדרת קודש

لقد غيّر دلالة الكلمة "**השתחוו** اسجدوا " من معنى الأمر للمخاطبين في سفر المزامير[2] إلى معنى الماضي المسند إلى ضمير الغائبين: "**השתחוו ליהוה בהדרת קדש** اسجدوا ليهوه في زينة مقدسة".

وتوجد أيضا تضمينات متغيرة عن معناها في المقرا، في الأشعار الدينية لـــ (يهودا اللاوي)، ففي قوله في إحدى غفرانياته عن المجتمعين في بيوت العبادة ويرغبون في التوبة:

יום בבית אל נועדים להודות אנשי משובה
ויאמרו איש אל אחיו נתנה ראש ונשובה

يوم في بيت الرب يجتمعون لاعـــتراف الـــتائـــبين
فـــقال بـــعضهم لبـــعض نـــقيـــم رئـــيسًا ونتوب

وهو تضمين متغير الدلالة من سفر العدد[3]: "**ויאמרו איש אל אחיו נתנה ראש ונשובה מצרימה**. فقال بعضهم لبعض نقيم رئيسا ونرجع إلى مصر ".. لكن المقصود في البيت هو التوبة والرجوع إلى الرب.[4]

1- الخروج (**28 : 35**)
2- المزامير (**96: 9**)
3- العدد (**14: 4**)
4- **שם , שם.עמ' 136.**

ثانيا: التضمين الحرفي (المماثل):

وهي أن يضمّن الشاعر فقرات من المقرا، بدون تغيير، في أبيات قصيدته كقول (موسى بن عزرا) في قصيدته عن الإنسان الذي لم تمسه يد الزمن:

ניען שאנן הוא מנעוריו ושוקט אל שמריו תוך מעונו
ידמה כי זמן ירא וחרד להחרידו ולכניע גאונו

ويـــجلـــس مـــستريحا منذ صباه وصار ناعم البال داخل مقره

سيبدو له أن الزمن المروع والمفزع لـــيفـــزعه وليخضع تكبره

التضمين الحرفي هنا مقتبس من سفر إرميا[1]: "**שאנן מואב מנעוריו ושוקט הוא אל שמריו** مستريح مؤاب منذ صباه وصار ناعم البال".

وكذلك في أقواله المأثورة في قصيدته عن الربيع:

כתנות פסים / לבש הגן וכסות רקמה / מדי דשאו...
כל – ציץ חדש / לזמן חודש יצא שוחק / לקראת בואו
אך לפניהם / שושן עבר מלך – על כל / הורם כסאו
יצא מבין / משמר עליו וישנה את / בגדי כלאו
מי לא ישא / יינו עליו האיש ההוא / ישא חטאו

قميصا ملونا / لبســـت الحديقة وكسوة مزركشة / رداء عشبها

كل زهرة جديدة / لوقت مجدد يـــخرج لاعبا / من أجل مجيئه

لكن أمامها / سوسنـــة تـــمر ملك – فوق الجميع / رُفع عرشه

خرج من بـــين / حـــراســـه وغـــيّر / ثـــيـــاب ســـجـــنه

مَن لم يـــرفـــع خـــمره عنه فـــذلك الإنسان/ يتحمل خطيئته

أدخل الشاعر في هذه الأبيات عدة تضمينات مقرائية، ففي البيت الأول "قميص ملون" وهو تضمين من قصة يوسف في سفر التكوين[2]، وفي البيت الرابع تضمين

1- إرميا **48**: **11**

2- سفر التكوين (**37**: **3**)

مقتبس من قفل البيت: "**מלך , על כל הורם כסאו** ملك رفع كرسيه فوق الجميع"، مقتبس من قصة (يهوياكين)[1] الذي رفعه (أويل مردوخ) ملك بابل من السجن وكلّمه بخير وجعل كرسيه فوق كراسي الملوك الذين معه في بابل. أما البيت الخامس فهو مقتبس من قصتين: الأولى، عن يوسف الذي خرج من حراسة بيت رئيس الطباخين[2]: "**ויחלף שמלותיו** فأبدل ثيابه". والثانية من قصة (يهوياكين) الذي كُتب عنه: "**ושנה את בגדי כלאו** وغيّر ثياب سجنه".[3]

وقد أبدع الشاعر (ابن عزرا) في تصويره السوسن الذي خرج من بين الحراس الذين يحيطون به، كأن أوراق الشجر التي تحيط به وتقيم سياجا حوله هي "كالحراس" في سجنه، وهو يقتحمها ويخرج من وسطها؛ أما "فغيّر ثياب سجنه" كإنما فُتحت أوراقه وهو يزدهر بالبهاء والمجد. وفي النهاية يصيح الشاعر في حماس وانفعال: "من لم يرفع خمره عنه فإن ذلك الإنسان يتحمل خطيئته ويستحق عقابه، ويوجد في هذا البيت الأخير جناس كامل بين **ישא** = يرفع – و **ישא** = يتحمل، وقفل هذا البيت تضمين من فقرة سفر العدد[4]: "**חטאו ישא האיש ההוא** – ذلك الإنسان يحمل خطيئته".[5]

وتعتبر تضمينات (يهودا اللاوي) من أروع وأجمل التضمينات في الشعر العبري الأندلسي وخاصة عندما يصل إلى قمة انفعالاته في غزلياته وخمرياته، مثل ذلك البيت المعروف:

---

[1]– الملوك الثاني **25**: **28**

[2]– لتكوين **40** : **3**

[3]– الملوك الثاني **25**: **28**

[4]– العدد (**9**: **13**)

[5]– **שם , שם.עמ'** *129*.

על לחיך ושער ראשך אברך יוצר אור ובורא חושך

عن وجنتيك وشعر رأسك أبارك   مصوّر النور وخالق الظلمة

وقفل البيت تضمين حرفي من فقرة سفر أشعيا(1): "**יוצר אור ובורא חושך**".

إن موضوع التأثير المقرائي في الشعر العبري الأندلسي، سواء أخذ شكل التضمين أو التقليد أو التلميح، فإنه يأتي، داخل القصائد، سواء الدينية منها أو الدنيوية، أحيانا بطريقة عفوية أو وليد الصدفة، وأحيانا أخرى بالتمعن بأثر رجعي من قِبل الشاعر. لكن في أشعار كثيرة نجد أن هذا الأمر مرتبط بالحالة المزاجية الفكرية والنفسية للشاعر، ولذلك لا توجد أحيانا في قصيدة كاملة أي إشارة ولو بسيطة لجزء من فقرة مقرائية، وأحيانا أخرى يبدأ الشاعر قصيدته متأثرا بجزء من إحدى فقرات المقرا، ثم لا يستطيع التحرر من هذا التأثير الذي يلاحقه في أبيات كثيرة من تلك القصيدة.

وقد عبّر الأستاذ الدكتور (شعبان سلام) عن هذا التأثير المقرائي بقوله: "وقد كان للاقتباس والتضمين أثر سيء وآخر إيجابي على الشعراء اليهود، ويتمثل هذا الأثر السيء في سيطرة هذا الجانب البلاغي الذي اشتهر بين الشعراء اليهود، على الفكر وطريقة التعبير عنه، وأصبح الشاعر مقيدا لا يكتب عما يعتمل في فكره بحرية، لارتباطه وتمسكه من البداية بالفقرات وأجزاء الفقرات المقرائية التي يود أن يقتبسها ويضعها في شعره، وعلى الجانب الآخر توجد جوانب إيجابية تتمثل في المفاجأة التي تقع على القارئ والوقع الجميل الذي يحدث لديه، وذلك لأن الاقتباس إذا كان في محله يضفي رونقا وجمالا على الكلمات العادية، بشرط ألا يكون قد ورد بطريق الإفحام، ثم أن هذه الطريقة أرغمت الكتّاب والشعراء على معرفة كتابهم الديني والتدقيق فيه، ونقلوا هذا الجانب الإيجابي إلى القراء إذ أن من كان يريد أن يعرف طعم البلاغة وكل

1- أشعيا (**45**: 7)

من يود أن يدخل في عداد المثقفين والأدباء كان لابد له من أن يعرف العهد القديم".[1]

إلا أن واقع الحال يقول: إن التأثير المقرائي في الشعر العبري الأندلسي كان أحد أسباب تطور وتجديد فن الشعر العبري، فبالإضافة إلى الحفاظ على التراث القديم، والعمل على إحيائه، فقد أخذ الشعراء يطبقون النواحي الفنية في القصيدة – وهي التي لم يعرفها الشعر المقرائي – متأثرين في ذلك بفنون الشعر العربي، وربما يكون خير مثال على ذلك هو تطور الشعر الديني، الذي لم يكن ينظم على وزن أو قافية، والذي تجسّده ثلاث قصائد لـــ " يهودا اللاوي "، وقصيدة لـــ " سليمان بن جبيرول؛ حيث يتجلّى فيها التأثير العربي بجوار التأثير المقرائي، وفيما يلي تحليل فني لهذه القصائد:

أولاً: قصيدة " **ייטב בעיניך** فليحسن في عينيك " **ייטב בעיניך נעים שירי ומיטב מהללי**

הדוד אשר הרחיק נדד	**מני , לרע מעללי**
ואחזק בכנף ידי -	**דודו , והוא נורא ופלאי**
די לי כבוד שמך , והוא	**חלקי לבד מכל עמלי**
הוסף כאב – אוסיף אהב	**כי נפלאה אהבתך לי!**
فليحسن في عــــينيك أجمل	أشعاري وأفضل تسابيحي
يا حبيبي الذي ابتعد بعيدا	عــــــي لـــسوء أعمالي
فـــأتـــمسك بـــجـــناح	حبه، وهو مخيف وعجيب
يكفيني مـــجد اسمك فهو	نصيبي فقط من كل أفعالي
زدني ألـــما أزدَد حـــبا	لأن حـــبـــك لي عظيما

[1] – د.شعبان محمد سلام. أثر البلاغة العربية في الشعر الأندلسي.ص **30**.

موضوع المقطوعة:

موضوع المقطوعة هو موضوع رئيس ومركزي في أشعار (يهودا اللاوي)، وربما أيضا في فلسفته كلها، وكذلك في الشعر العبري القديم وفي الشعر العبري الوسيط بوجه عام، وهو: حب الإنسان للرب ونصيبه من ربه، والقرب والبعد من الرب، وتوتر الحب بين القرب والبعد.

بناء المقطوعة:

تتكون هذه المقطوعة من خمسة أبيات، وهي تدخل في نطاق المقطوعات الشعرية إذ تقل أبياتها عن عشرة أبيات، وقد ضمّن الشاعر الحروف الخمسة التي تكون اسمه الأول في بداية كل بيت من الأبيات الخمسة: "**יהודה** يهودا". وهذا الأسلوب كان ينتهجه باستمرار معظم شعراء اليهود في الأندلس، ويأخذ عدة أشكال مختلفة فقد ينظم الشاعر قصيدة طويلة يكتب فيها بهذا الأسلوب اسمه كاملا، أو جزءا منه فقط، وأحيانا يكتب الكنية التي كان يعرف بها وسط مجتمعه[1]، إلا أن "الأنا" في هذه المقطوعة، التي خصصت للطائفة لاستخدامها في العبادة المقدسة، هي "أنا" الشاعر و"أنا" شعبه في الوقت نفسه.[2]

البيت الأول:

ייטב בעיניך נעים   שירי ומיטב מהללי

فليحسن في عينيك أجمل   أشعاري وأفضل تسابيحي

---

[1]– د.عبد الرازق أحمد قنديل. أندلسيات عبرية. القاهرة. دار الهاني للطباعة والنشر.القاهرة **2001**. ص **105**.

[2]– **אריה ל. שטראוס. בדרכי הספרות. מוסד ביאליק. ירושלים תשל״ו. עמ׳ 95.**

موضوع البيت الأول هو القصيدة ذاتها، فكما تؤدي الطائفة صلاتها، كذلك يقرّب الشاعر أشعاره وتسبيحاته قربانا للرب، من أجل أن يحسن في عين الرب، ويكسب رضاه. قد اشتمل على ثلاثة تضمينات مقرائية، وهي على النحو التالي:

1- تضمين حرفي: "**ייטב בעיניך** فليحسن في عينيك".[1]

2- تضمين مغاير: "**נעים זמירות** حلو الترنيم".[2] حيث استبدل الشاعر كلمة "**זמירות** ترنيم" بكلمة "**שירי** شعري".

3- تضمين مغاير: "**ואיש לפי מהללו** وكل إنسان لفم مادحه".[3] حيث استبدل كلمة "**מהללו** مادحه" بكلمة "**מהללי** مديحي".

البيت الثاني:

הדוד אשר הרחיק נדד   מני לרע מעללי

الحبيب الذي ابتعد بعيدا   عني لسوء أعمالي

اشتمل البيت عدة تضمينات: فالبيت يكني مَن يقرّب القربان بالاسم العاطفي: "**דוד** الخليل" الذي يعود مصدره إلى سفر نشيد الأناشيد، لكن الحقيقة أن مقصده في التقرب إليه عن طريق تقديم قربان الدعاء المباشر الذي تجسّد بدليل الابتعاد والبناء اللغوي المزدوج. فالجملة الفرعية: "**אשר הרחיק נדד** الذي ابتعد بعيدا" جاءت بعد الدعاء، لتمكّن التحوّل من ضمير الخطاب إلى ضمير الغياب: من "**אתה** أنت" الدال على الاتصال والارتباط إلى "**הוא** هو" الدال على الابتعاد، ونرى أن البيت الثاني ونصف البيت الثالث قد أخذا هذه الصورة. وهناك إشارة لغوية أخرى نجدها في التشابه الجرسي بين الكلمتين: "**דוד – נדד** الحبيب والبعيد" وهذا التشابه الجرسي

1- صموئيل الأول **24: 4**

2- صموئيل الثاني **23: 1**

3- الأمثال **27: 21**

ليس للتسلية والزخرفة اللغوية (الجناس) وإنما فيه شيء من فلسفة المناظرة الداخلية الشائعة في أشعار (يهودا اللاوي)، فكما نجد في المادة نفسها الجرس نفسه، حيث يتم التعبير عن المجانسة والاتصال بين الرب والإنسان وأيضا ابتعادها، ولذلك نشعر أن الاتصال التراجيدي لهذين الأساسين المتعارضين في اتحاد الحب بينهما. وبمقارنة الشطر الأول بفقرة سفر المزامير[1] نجد تضمينا مغايرا حيث استبدل الشاعر كلمة "**ארחיק** سأبتعد" بكلمة "**הרחיק** ابتعد": "**הנה ארחיק נדד , אלין במדבר** ها أنذا كنت أبعدها ربا وأبيت في البرية". يتجلى في هذا البيت الرب، في هيئة المحب الذي يضطر ليصدّ عنه محبوبته، في صورة غير مستقرة، ليس أقل من الإنسان البعيد عن ربه. وليست تلك هي المرة الوحيدة في أشعار العشق وحب المكان التي يظهر فيها التشابه الجرسي والموتيفات نفسها، فالشاعر يشكّل بموتيفاته استبدال الحب الأرضي بالحب السماوي، كما فعل التراث اليهودي الذي جعل من سفر نشيد الأناشيد من أشعار حب دنيوية إلى أشعار حب دينية. إن وحدة قوة الحب التي حركت اليهود ودفعتهم ليروا في أشعار الحب الدنيوية تعبيرا عن حب المكان، هي التي ربطت أيضا الإنسان بربه والإنسان بمجتمعه. ولذلك فليس مصادفة تضمين لقب البطل (**דוד**) في سفر نشيد الأناشيد في هذه المقطوعة، وكذلك ليس مصادفة أن نسمع صدى لفقرة نشيد الأناشيد[2] في البيت الثاني: "**פתחתי אני לדודי ודודי חמק עבר** فتحت لحبيبي لكن حبيبي تحوّل وعبر".

---

[1]– المزامير (55: 8)

[2]– الأناشيد (5: 6)

لا شك أن روح نشيد الأناشيد – سفر الحب الإلهي في وعي الشعب – تحلّق في هذه المقطوعة كما في كثير من الأشعار الدينية في ذلك العصر.[1]

التضمين الأخير في هذا البيت هو في شطره الثاني وجاء من سفر هوشع[2]: "**על רע מעללהים**. سوء أفعالهم". ووفقا للتفسير السابق فإن هذا التعبير لا يتم تفسيره أخلاقيا فقط : فالسوء هنا هو أي شيء يفرق بين المحبين.[3]

البيت الثالث:

ואחזק בכנף ידי - דותי , והוא נורא ופלאי

---

[1]– إن موضوع التقدم بالأشعار والتسابيح للرب، من الموضوعات التي ترتبط عند اليهود بتطور الفكر الديني لديهم، فقد أدخل أحبار اليهود تعديلا في مسألة العبادات اليهودية وخاصة الحج، إذ أنه بعد خراب الهيكل الأول أصبحت الصلاة تحل محل الحج إلى بيت المقدس ويرجع ذلك إلى تعذر السفر إليه، ونجد إشارة إلى ذلك في ابتهالات المزامير : " لتكن صلاتي كالبخور (محرقة) امامك " (**141: 12**). ومنذ خراب الهيكل الثاني نجد أن القربان قد ألغي، وأصبحت الصلاة وحدها هي مركز العبادة اليهودية، ومن هنا فإن الصلاة وتقديم التسابيح شعرا كانا من الأمور التي شاعت بين شعراء العصر الوسيط ومن ذلك قول يهودا اللاوي في قصيدة أخرى : **יחידה , שחרי האל וספיו וכקטרת תני שירך באפיו** وحيدة، صباحي الرب وعتباته وكمبخرة رتلي ترنيمك في أنفه .

وقد وجد اللاوي صيغة مشابهة لقصيدته عند سليمان بن جبيرول، الذي يتوجه إلى الرب بقصيدة : "**ששוני רב בכך** زادت مسرتي بك " ويقول : **קחה שבח מקום זבח , וייטב כקרבני ומנחת עשרוני** لتحل التسبيحة محل الذبيحة، ولتحسن كقرباني وتقدمة عشري.

ويقول صموئيل الناجيد في هذا الشأن : **שחרתיך מחולל כל נפשים בזמרתי מקום קרבן ואשים** بكرت إليك يا خالق النفوس بترنيمي عوضا عن قربان ونيران.

وكذلك يقول موسى بن عزرا في قصيدته :**יהוה אשר אשפוך יום שיר שפתי אקדם כקרבני** يوم تنطق شفتاي شعراسأقدمه قربانا. انظر: **-שם , שם. עמ' 96**

–د.عبد الرازق أحمد قنديل. أندلسيات عبرية. ص **105 – 106**.

[2]– هوشع (**9: 15**)

[3]– **אריה ל. שטראוס. בדרכי הספרות.עמ' 97.**

فسأتمسك بجناح حبّي   وعلى الرغم من ذلك فهو مخيف وعجيب

إن لواو العطف في بداية البيت وفي منتصفه جانب استدراكي: "على الرغم من ذلك" فلسوء أفعالي ابتعد الحبيب ابتعادا، وعلى الرغم من ذلك فسأتمسك بجناح حبه، ومرة ثانية: على الرغم من ذلك فإنه مخيف وعجيب. إن التمسك بأهداب الثوب فيه استعطاف وتوسل، كمن يطلب من المنقذ الذي يبتعد عنه من أجل إعاقته، أو أنه يمسك به ليتعلق به، ومن هنا جاء التضمين من سفر صموئيل الأول[1] فهكذا فعل شاؤول عندما أدار صموئيل له ظهره: "**ויסב שמואל ללכת ויחזק בכנף מעילו , ויקרע** ودار صموئيل ليمضي فأمسك بذيل معطفه فتمزق". والتضمين هنا مغاير، فالبيت يلتزم في مفرداته، المفردات نفسها في الفقرة المشار إليها في السفر باستثناء كلمة "**מעיל** معطف" التي استبدلها الشاعر بكلمة "**ידידות** حب" وكلمة "**ויקרע** فتمزق" بتعبير: "**והוא נורא ופלאי** وهو مخيف وعجيب". ويوجد في هذا البيت أيضا تلميح لفقرة سفر زكريا[2] التي تتحدث عن الأمم التي علمت أنه في أيام المسيح أن بني إسرائيل مرتبطون بإلههم : يمسك عشرة رجال من جميع ألسنة الأمم يتمسكون بذيل رجل يهودي قائلين نذهب معكم لأننا سمعنا أن الرب معكم".

لا شك أن التعبير في البيت بالكلمات البديلة لا يقل عن قوة التعبير المقرائي، لأن معناها هو التفرقة والتمزق، ومقابلتها بالفقرة المقرائية تثبت ذلك.[3]

---

[1]- صموئيل الأول (**15**: **27**)

[2]- زكريا (**8**: **23**)

[3]- ينص سفر القضاة (**13**) عن رجل الرب الذي يأتي إلى منوح ليبشره بميلاد شمشون. وكانت هيئة الملاك " **נורא מאוד** مرهب جدا "، وعندما سأله منوح عن اسمه أجابه : لماذا تسألني عن اسمي وهو عجيب (**פלאי**). وهذه هي المرة الأولى في المقرا التي فيها " **פלאי** عجيب " مضافة لـــ " هـــو "

البيت الرابع:

די לי כבוד שמך , והוא חלקי לבד מכל עמלי

يكفيني مجد اسمك، فهو نصيبي فقط من كل أفعالي

يشتمل البيت تضمينين. الأول تضمين حرفي أو مماثل من سفر المزامير[1]: "**כבוד שמך** مجد اسمك". إن الترتيب السحري لكلمات البيت تثبت إن الإنسان يرضى بنصيبه الوحيد: بمجد الاسم الإلهي الذي يملأ الكون. وهو يقدم له تقدمة شعره وصلاته، ونلاحظ التلميح لفقرتي المزامير[2]: "**זמרו כבוד שמו** رنموا بمجد اسمه". وكذلك وجود التركيب "**והוא** وهو" -كما في البيت السابق - ويقع عليه النبر لوجوده في نهاية مصراع البيت، لكن لا يوجد في هذه الواو أي استدراك، بل عطف مجرد، لأن "هو" ليست موجهة للرب وإنما لمجد اسمه.

أما التضمين الثاني فهو تضمين مغاير بقلب المعنى من سفر الجامعة[3]: "**וזה היה חלקי מכל עמלי** وهذا كان نصيبي من كل عملي"؛ حيث استبدل الشاعر كلمة (**וזה**) بكلمة (**והוא**)، وأضاف كلمة **לבד** فقط".

البيت الخامس :

הוסף כאב – אוסיף אהב כי נפלאה אהבתך לי

زدني ألما – أزداد حبا لك فما أعظم حبك لي

يشتمل البيت تضمينين مقرائيين: الأول من بين الفقرات التي يفتتح بها سفر الجامعة وتتحدث عن تطلع الإنسان وتعبه عبثا، حيث وردت أيضا هذه الفقرة: "**יוסיף דעת**

ووفقا للموضوع فإن معنى هذه الكلمة هو : ارتقاء – ترفع – تسام – ابتعاد. وهكذا تتعالى الألوهية وتبتعد ثم تختفي في لهيب قربان الشعر وتحلّ داخل الأمور الرهيبة والعجيبة. –**שם , שם. עמ' 98.**

[1] – المزامير(79: 9)

[2] – المزامير(66: 2 ؛ 96: 8)

[3] – الجامعة (2: 10)

יוסיף מכאוב الذي يزيد علما يزيد حزنا"، فالشاعر اقتبس هذه الفقرة وغير ملامحها وضمّنها مصراع البيت.

أما التضمين الثاني فهو في قفل البيت: "**כי נפלאה אהבתך לי** فما أعظم حبك لي"؛ إسناد مقرائي استخدم له مرثية داود على يهوناتان[1]: "**נפלאתה אהבתך לי מאהבת נשים**. محبتك لي أعجب من محبة النساء ". وهو صدى للجرس المصاحب لكلمة "**פלאי**"، والذي يخرج من البيت الثاني، هناك يكشف جذر الكلمة عن طابع التفرقة، وهنا يكشف عن معناه التسبيحي.(حبكَ) على لسان المتجه إلى الرب معناه: حبي إليك، وهو موضوع هذه المقطوعة. لكن كأمل هامس ينطلق من هذه الكلمة وهو حب الرب للإنسان. حب الرب في قلب الإنسان إذا استجاب له أم لم يستجب. وتتجلى سعادة الإنسان الكامنة في قلبه، في ميراثه الحر وسيادته المطلقة، ولا يستطيع أحد أن يضع لها سياجا.[2]

التخطيط العروضي: **הסמיכה המטרית**

-- ب -/ --ب -// --ب -/ --ب - / -

מתפעלים / مستفعلن // مستفعلن / مستفعلن / سبب

تم بناء كل بيت من أربع تفعيلات (**עמודים**) وتتكون كل تفعيلة من سببين ووتد، وفى نهاية البيت سبب واحد، ويسيطر على الأسباب الموزونة من الناحية العروضية نغمة من الخفقان المماثل. ويتم الإحساس بالوقفات البسيطة فى الأسباب داخل التفعيلات، وفى الفواصل التى بين التفعلات ، وفى الفواصل الأكثر قوة بين الأشطر

1– صموئيل الثاني **1: 26**

2– **שם , שם. עמ' 99.**

وفى التقطيعات الواضحة بين الأبيات، إذًا تعتبر الأبيات وحدات متحدة المضمون، أما التغييرات التى تأتى أحيانا فى النظام العروضى (مثل السبب الإضافى هنا. والقافية فى نهاية البيت، فهى تبرز التقطيعات. ومع كل هذا فأنه يتم الإحساس على لسان المتحدث وفى أذن السامع بالنبرة النثرية (أى المقطع المنبور فى الكلمة فى الحديث العادى) لكن من المستبعد السماح بتدمير جدار الشكل العروضى إلى درجة خطر الانهيار . وهنا ينشأ توتر بين النبر العروضى والنبر النثرى. وهذا التوتر يمكن توظيفه كأساس مهم فى البناء الشعرى.

إن البناء السببى المتبع فى هذه القصيدة كان شائعا فى هذه الفترة ، ولكن الشكل العروضى العام فيها نادر الوجود ويشير إليه عدم التساوى بين الشطرتين؛ حيث يتكرر السبب مرتين فى صدر البيت ومرتين فى عجزه، إلا إنه قد تعلق بمقطع إضافى. فكل قارئ يعقد النية على سرعة معينة أو إيقاع معين فى القراءة فإنه يغلب عليه انتهاء الشكل العروضى للسبب الأخير فى عجز البيت، قبل المقطع الإضافى. وكل قارئ يهتم بالوقفة داخل البيت فإنه يميل لقراءة صدر البيت بناءً على عجزه، لأن رغبة الطبيعة فى تساوى الوزن العرضى سوف تؤثر عليه فى اتجاه التقسيم السيمترى (التماثلي) بين الشطرتين (أى سببان فى صدر البيت وسببان فى عجزه) ويعمل هذان الاتجاهان معاً فى (عرقلة) إدخال المقطع (السبب) الإضافى داخل إطار الأسباب ، ولتأجيل نطقه وعزله من الناحية الإيقاعية. وهذا المقطع الأخير (לִי– لي) متماثل فى الأبيات كلها وهو الذى يحمل القافية، وهو يخرج بعد معاناة بسيطة، لكن يتضح (من النبرات) أن هذا الخروج يأتى مصاحباً ببروز زائد. كمقطع مفتوح مع حركة طويلة فإنه يميل إلى الإطالة؛ ويزيد الاتجاه إلى الإطالة. مكانته الخاصة من الناحية الإيقاعية وأيضًا خاصيته كحامل القافية. إن تناوب الأسباب الموزونة بمنتهى الدقة – التى

تشكلها المقاطع ذات الجرس الواضح والجرس الواهن وطويلة الحركة وقصيرة الحركة ، وكثيرة الحروف وقليلة الحروف وذات الحروف الشديدة والحروف الرخوة – فى نهاية كل بيت يفصلها المقطع (לי – لي) ذو الحرف الرخو والحركة الطويلة الواضحة، مثل صوت الناى الواضح الذى يخفق ويحوم فوق البيت الختامى كصوت السماء.

ان مزاوجة المضمون والكلمة تفرض على النظام الجرسي المتماثل وعلى المعنى الشعرى، وظائف تعبيرية، تتغير من بيت إلى بيت . فقد جاءت الياء (י) أربع مرات فى المقطع (לי –لى) للإشارة إلى النسب أو الملكية ،باستثناء البيت الثالث وجاء المقطع(לי – ليــ) أربع مرات أيضا بعد فتحة طويلة (قامص) وهو الذى يقع عليه النبرة النثرية فى الكلمة (أو أن هذا المقطع كلمة مستقلة)؛ ومرة أخرى أيضا اقترن بالسيجول (الكسرة القصيرة الممالة) ووقع عليه أيضا النبرة النثرية. وجاء المقطع (לי – لي) أربع مرات أيضًا كضمير متصل أو مقطع من كلمة، وجاء فى البيت الأخير فقط كلمة مستقلة، ولكن لا نعرف إلى أي مدى كان الشاعر يقصد استخدام هذا النظام الإيقاعى ، إلا انه ليس مصادفة ، وإنما هو أسس جوهرية فى التشكيل الفنى للقصيدة.. وهذا ما نحاول إثباته فى التحليل التالى :

المقطع(לי –لى) فى نهاية الابيات تمت إضافته لكلمات ذات دلالة واسعة، تبرز موتيفًا أساسيًا فى القصيدة :فهى فى كلمة "מהללי تسبيحى" فى البيت الأول تقدم قربان القصيدة؛ وفى كلمة "מעללי–عملى" فى البيت الثانى تدل على ابتعاد الرب؛ أما فى "מעללי ،عملى" فى البيت الرابع – فهى تطرح قضية الخشوع؛ الا أن البيت الثالث، الذى يعبّر عن النظام الكونى، لم ينته ب" לי – لى" سواء كحرف نسب أو ضمير ملكية.. كما لو كان المقطع النهائى قد أدغم فى كلمة (פלאי عجيب) ، والتى باقترانها بالكلمة السابقة (נורא– مخيف) قد ترمز إلى مجد الرب البعيد و المتعالى.

على عكس النبرة النثرية التى تقع على المقطع الأول (פ) فإنه يمكن تعزيز النهاية الثابتة (לי – لي) لضرورة الوزن والقافية. وهو من تلقاء نفسه تنقصه القوة والدلالة ويرتبط فى الوقت نفسه بالمؤازة العروضية ، التى لولاها لفقد جرسه أيضاً. ومع ذلك فإن حركة الكسرة القصيرة الممالة – وليس حركة الفتحة الطويلة التى فى باقى الحروف – قد ساعدت فى ابتعاد كلمة القافية (פלאי) – عجيب" عن باقى كلمات القافية.. وهكذا رُمز، من الناحية اللغوية ، إلى ابتعاد الرب. كما ذكرنا فإن هدف القصيدة هو عزل ، بمساعدة الوزن – المقطع (לי – لي) كجرس يحوم بشكل منفصل عن السياق العادى للبيت. وفى مقابل هذا الانعزال يتم تفعيل قوة لغوية تحيط بالبناء العام للأبيات؛ وتُحدث فيه توتر بين الوحدات العروضية واللغوية. أما الوقفة التى بين الكلمات التي ترتبط بعضها ببعض ارتباطاً قويا من ناحية المضمون، بينما تفصل الوقفات بين الوحدات الدلالية بين مجموعة المقاطع التى ترتبط بعضها ببعض ارتباطاً عروضيًا.. وبناءً على ذلك يتأخر تشكيل الشكل العروضى والتوتر الزائد بين أقسامه. ففى البيت الثالث تتوزع الكلمة (ידי - דות – الحب) بين الشطرتين، ويكشف البيت عن عدم هدوء عروضى ولغوى خاص ، كإنما كان يتمرد على الترتيب الخطير الذى عبّر عنه. فى الأبيات الأربعة تفصل فى أحيان كثيرة، الوقفات الخفيفة بين مقاطع الكلمات؛ ويعتبر التوتر الناتج عن ذلك شائعاً فى ذلك الوقت [1].

على أية حال فإن وجوده يبدو واضحاً ومن السهل إدراكه، ويتم الإحساس به بصورة

[1]– فى الحقيقة إن شيوع هذه التوترات كان يميّز الأسلوب العروضى المتحرك (الدنياميكي) قل أو كثر للمبدعين المختلفين ؛ أما الوقفات بين التفعيلات " העמודים " فقيمتها أكبر فى الشعر الأندلسى ذى الأشكال العروضية المركبة عنها فى الشعر الحديث؛ فضلا عن أن النبرة النثرية تتوقف عندها، وهى تبرز الشكل الإيقاعى داخل الأبيات؛ وهى غير ذلك فى الشعر الحديث، الذى يبرز المسيرة الإيقاعية ويؤكد على الشكل الإيقاعى فى البيت كله فقط .

خاصة فى " البيت " الذى فيه التوزيع العروضى واللغوى متساوٍ، لكنه ينفرد عن باقى الأبيات التى فيها الترتيب العروضى – اللغوى متحدًا على الأقل. وتنتمى هذه القصيدة إلى هذا النوع، فقط البيت الخامس، الخاتم، فكل وحدة عروضية، وكل تفعيلة، تشكل فيه أيضًا وحدة مضمون ولغة، والشطرتان وضعتا داخل ذواقما إلا إهما تنفصلان عن بعضهما البعض فى مضموهما.

زدنى ألما / أزداد حبًا / لأن عظيمًا / حبك / لى

وعلى نحو ما يرمز البيت فى مضمونه إلى غرض الانفصال المبالغ فيه، فإنه من الناحية اللغوية العروضية قمة عدم الهدوء، وعلى رأس أغراضه تجاوز الحدود – هكذا يعتبر البيت الخاتم، بمضمونه الجيّاش عن الغرض اللغوى العروضى الذى ينصح من تقسيمه الواضح وترتيبه وهدوئه [1].

إن البناء المعمارى لهذا البيت، الذى خصصنا فيه الحديث عن توضيح المضمون، قد أظهر لنا تنسيقه العروضى . فقط الأشواق الناجية قد مكنت من الشكل الهرمونى.

إن الطابع المختلف للأبيات الأربعة الأولى عن البيت الخاتم ، يقيد ويحدد أيضاً غرض عزل مقطع القافية " ﻟﻰ – لي". فى الأبيات الأربعة الأولى يتجاوز الحد العروضى قبل " ﻟﻰ – لي" عن طريق ارتباط الحرف "لى" بالكلمة النهائية فى كل بيت والتى تتكون من مقطعين وأكثر؛ فصوت السماء الذى يُطلب منه الخلاص والإقلاع إلى العلياء ظل ملازمًا للمادة الثقيلة؛ فقط البيت الأخير تخلص من هذا الارتباط تمامًا فهو البيت الذى يتحدث عن خلاص النفس، هنا مع تسوية نظام اللغة مع نظام الوزن، أصبح ممكنًا

---

[1]– التركيب الموسيقى هنا يتعارض مع ما هو مألوف، حيث يتطلب توزيعًا واضحًا فى البيت الذى تستهلّ به القصيدة أى ما يطلق عليه بلاغيًا " براعة الاستهلال".

للجرس " **לי** – لي" الانفصال ككلمة مستقلة. هنا فقط يتحقق غرض الانفصال بدون عقبات . إذًا تنتهى القصيدة بحرف النسب "**י**" التى تقلع إلى ما لا نهاية وتحتضنها. إنها تعبير عن صوت الناى الذى افتدى النفس الأسيرة.

وعلى الرغم من أن جرس المقطع " **לי** – لي" قد تردد كلمة مستقلة قبل البيت الأخير، فى بداية البيت الرابع:

" **די לי** – يكفينى" إلا إنها وردت بصوت غير منبور. بكلمات تعبّر عن القناعة والتواضع، والتى تمهّد تحليق البيت الأخير من ناحية المضمون، ورد لأول مرة المقطع " **לי** – لي " ككلمة مستقلة ستعلو مستقبلا إلى موضع مجهز للحسم في البيت الأخير.

إن كلمة " تكفينى" تردّد صداها فى " عظيمًا لى ". أما كلمة "**פלאי** – عجيب " التى تحدد الانفصال، وكلمة " **לי**– لى " التى تعبّر عن التواضع فإنهما تتكرران فى النهاية كافتداءات سامية، إنهما يخلقان خلاص النفس التى حظيت بحب الرب بالمكابدات والمعاناة [1].

ثانيًا: قصيدة **ישנה בחיק ילדות** [2] أيتها النائمة في حضن الطفولة

ישנה בחיק ילדות, למתי תשכבי!
דעי כי נעורים כנערת ננערו!
הלעד ימי השחרות כנעורת ננערו!
ראי מלאכי שיבה במוסר שחרו.
והתנערי מן הזמן כצפרים
אשר מרסיסי לילה יתנערו
דאי כדרור למצוא דרור ממעלך
ומתולדות ימים כימים יסערו.
היי אחרי מלכך מרדפת בסוד
נשמות אשר אל טוב יהוה נהרו.

1 – אריה ל. שטראוס. בדרכי הספרות. עמ' 102-99.

2 – אריה ל.שטראוס: בדרכי הספרות, עמ' 102.

أيتها النائمة في حضن الطفولة، إلى متى ترقدين!
اعلمي أن عهد الصبا انتفض انتفاضًا
أللأبد تدوم أيام الصبا؟ استيقظي. اخرجي
انظري ملائكة الشيب في طلب تأديبه
أفيقي من عبودية الزمن كالعصافير
التي نفضت عن نفسها ندى الليل
حلّقي كعصفور السنونو لتعثرين على عصفور فوقك
وتخلّصي من الدهر كالبحار الثائرة
لتكوني خلف قائدك تسعين إلى سر
النفوس التي هرع إلى جود يهوه

تحليل القصيدة:

لا شك أن " يهودا اللاوي " يعتبر أنموذجًا للشاعر الحركي، حيث يتضح ذلك، لا من اختياره للأوزان الحركية، بل أيضًا من رؤيته الخاصة للصورة اللغوية، حيث يقلل من تشبيهاته للصورة الشعرية ويكثر من التشبيهات الحركية، فالكلمة عنده تبدو مجسمة وملموسة، ففي هذه القصيدة يمزج " اللاوي " الإحساس بالإيقاع الحركي بتشبيه الصورة الشعرية في بناء واضح وجليّ.

تبدأ القصيدة بمناجاة الشاعر لنفسه، فهو يدعوها إلى الاستيقاظ من نوم الطفولة أي الانتفاض من عهد الصبا وإدراك مفهوم التبشير بـــ " ملائكة الشيب "

التي يجسدها الشَعر الأبيض الذي يأتي من أجل التأديب؛ وهنا يأتي أول تضمين مقرائي في هذه القصيدة حيث تأثّر " اللاوي " بفقرة سفر الأمثال:

״ חושך שבטו שונא בנו ואהבו שחרו מוסר [1]

من يمنع عصاه يمقت ابنه ومَن أحبه يطلب له التأديب.

هنا ضمّن " اللاوي " المصطلح المقرائي " **שחרו מוסר** يطلب تأديبه " في الشطر الثاني من البيت الثاني مع تغيير في ترتيب كلمات العبارة من أجل الوزن، ويرمز هذا التضمين إلى أهمية التحرر من عبودية الزمن (الحياة الدنيا) والإسراع بالعودة إلى كنف الرب، والدعوة إلى ملاحقة النفوس التي تهرول إلى جود الرب كما سنرى عند الحديث عن البيت الأخير.

من الملاحظ أن موضوع القصيدة وهو التأنيب والتوبيخ من التمسك بالحياة الدنيا، يخلو من أي أمر جديد من الناحية الإنسانية والفكرية، فكل إنسان يعرف الحاجة إلى الإفاقة من خمول القلب وعبودية الظروف، ويدرك متى يحين التحوّل في النفس التي تحتاج إلى هذه الإفاقة، فبخصوص المؤمن هي بمثابة توبة دائمة إلى ربه، وبخصوص غير المؤمن فإنها تذكرة لضميره بالتوبة.

إن عظمة القصيدة تعود إلى الانطباع بخلاص الإنسانية مع تنوّع مجتمعاتها بطريقة تعبير تتناسب سواء مع صورها الداخلية، أو مع صورها الخارجية، وأيضًا باتحاد هاتين الصورتين معًا.

وجاء وزن القصيدة على النحو التالي:

פעולים מפעלים פעולים פועלים

فعولن مفاعيلن فعولن فاعلن

ˇ-- / ˇ--- / ˇ-- / -ˇ-

---

[1] – الأمثال **13**: **24**

وهو من بحر " الطويل **הארוך** " إلا أنه في التفعيلة الأخيرة تم تقصير التفعيلة الأخيرة من مفاعيلن ˘ ‾‾‾ إلى فاعلن ‾˘‾، وربما يرجع ذلك إلى أن منطق الزمن قد تطلّب في الشطر الأول أن توضع الكلمات في حدود الوزن وأن تتجانس تفعيلات الوزن مع مكونات الجملة (الكلمات).

ويبدو أيضًا أن " اللاوي " قد انساق إلى المحسّن البديعي " براعة الاستهلال "، وربما يرجع ذلك إلى العرف السائد في القصيدة العبرية الأندلسية آنذاك بتأثير من الشعر العربي، أو ربما أراد " اللاوي " بذلك أن يشكّل بهذه الصورة الإيقاعية الجوهر الداخلي للقصيدة.

البنية التشبيهية: مركز القصيدة

في منتصف القصيدة جاء التشبيه الأصيل والمفاجيء: خلاص النفس من عبودية الزمن، مثلها كمثل انتفاضة العصفور مما علق به من ندى الليل:

והתנערי מן הזמן כצפורים

אשר מרסיסי לילה יתנערו

وأفيقي من عبودية الزمن كالعصافير

التي نفضت عن نفسها ندى الليل

تأثر الشاعر في هذا البيت بفقرة سفر نشيد الأناشيد: " **שראשי נמלא טל קווצותי רסיסי לילה** " [1]– لأن رأسي امتلأ من الطلّ وقصصي من ندى الليل–

ويعتبر هذا الاقتباس تضمينًا حرفيًا حيث لم يغيّر " اللاوي " في عبارة " **רסיסי לילה** ندى الليل ".. الذي علق بريش العصفور أثناء النوم ليلاً، وأثر هذا التشبيه أنه جعل من التحرر والانعتاق حركة محسوسة وحيّة.

---

[1]– نشيد الأناشيد 5: 2

ويبدو أيضًا أن هذه الحركة قد تم الإعداد والتهيئة لها من حركة مشابهة لها في البيت الأول: " **נעורים כנעורת ננערו** – عهد الصبا انتفض انتفاضًا "

لا شك أن وحدة الصورة الشعرية التي تسيطر على القصيدة كلها، كان أحسن تعبير لها هو أن صورة العصافير في البيت الثالث والرئيس ليست منعزلة عن بقية أبيات القصيدة.. بالإضافة إلى أن الترجيع المنظم لحروف الكلمات داخل البيتين الأول والثالث، والذي تمّثل في تكرار حروف الراء والعين والنون، قد جاء متناغمًا وخاضعًا لتنسيق منظم وبما وفرّه الشاعر أيضًا من تساوي العبارات داخل الأبيات.. وبذلك يكون " اللاوي " قد استطاع النهوض بقيم فنية جديدة نشعر بها من خلال إدخاله للإيقاع الداخلي ضمن المجموعة الموسيقية للقصيدة، والتي تتضح من اختياره لبحر يتلاءم– بالإضافة إلى جمال الروي (حرف الواو)– وعذوبة الموضوع وروعته وسموّه، وهو الأمر الذي أدى إلى تعاضد البحر والقافية مع المعنى، وأيضًا إلى براعة تصوير حالته النفسية، وعكس ما يدور في وجدانه من رغبة شديدة في التحرر والانعتاق من عبودية الدهر والانطلاق إلى جود الرب.

في البيت الرابع يطلب الشاعر من النفس أن تحلّق وتنطلق نحو السماء لتتحرر من أيام الدهر، وشبّه هذا التحليق بأمواج البحر الهائج، والتي تتصاعد عاليًا طلبًا للخلاص، والنفس في تحليقها هذا، إن عثرت على طائر السنونو تكون قد تحررت من عبودية الحياة الدنيا.

في البيت الخامس والأخير يرى القاريء أو السامع النفس البشرية كعصفور في سرب الطيور التي تحلّق معًا خلف قائدها.. سرب الطيور الذي يطير فوق مياه البحر يُمنّي الأمواج بالتحليق مثله.. وهكذا نرى أن الصورة الحركية التي جاءت رمزًا في البيت الأول، قد تطورت في البيت الثالث إلى صورة واضحة وتفصيلية، ثم

استمرت مع مصاحبتها لدلالة جديدة في البيت الرابع، وبقوة حركتها نجدها وقد أحيت هذا الوصف في البيت الخامس وانطلقت لتصوير مشهد البحار مترامية الأطراف مع حركة سرب الطيور:

היי אחרי מלכך מרדפת בסוד

נשמות אשר אל טוב יהוה נהרו

كوني خلف قائدك تسعين إلى سر

النفوس التي هرع إلى جود الرب

إن تداعي المعاني الذي يثيره التضمين المقرائي في ختام القصيدة يطرح أبعادًا إضافية تتمثل في مشهد الخلاص في العهد القديم:

כי פדה יהוה את יעקוב וגאלו מיד חזק ממנו: ובאו ורננו במרום-ציון <u>ונהרו אל טוב יהוה</u> [1]– لأن يهوه فدى يعقوب وخلّصه من يد الذي أقوى منه: فيأتون ويرنّمون في مرتفع صهيون <u>ويهرعون إلى جود الرب</u>–

ومن الملاحظ أن هذا التضمين الحرفي من سفر إرميا: " **ונהרו אל טוב יהוה** ويهرعون إلى جود الرب يهوه " يرتبط بتضمين فقرة سفر الأمثال والذي ورد في الشطر الثاني من البيت الثاني، والذي يرمز إلى الانعتاق من عبودية الحياة الدنيا والإسراع بالعودة إلى جود الرب مع مجموعة النفوس التي هرول إلى جوده وإحسانه، وقد استعان " اللاوي " بهذا التضمين المقرائي في بيته الأخير من أجل إبراز المعنى وتوكيده وحتى يكون خير ختام لقصيدته. أما عن الإيقاع في هذا البيت فيلاحظ في الشطر الأول تجانس حدود التفعيلات مع حدود الكلمات، ويجسد ذلك تصويرًا إيقاعيًا من اطمئنان وهدوء النفس، لكن هذه الطمأنينة خادعة وكاذبة، فالشاعر يريد التخلّص والفكاك منها، ومن أجل ذلك تحطم الكلمات حدود الوزن المفروض عليها،

---

[1]- إرميا **31: 11–12**

حتى أن الشطر الأخير تعود فيه التفعيلات والكلمات وتلائم بعضها البعض، ومن خلال هذا الإيقاع تتجلّى الحرية الحقيقية كتشريع حقيقي بفضل جود الرب؛ إن الاطمئنان ليس أمرًا خياليًا أو وهميًا، إنه سلام النفس التي اكتشفت الطريق الذي يقود إلى خالقها.

إذًا استطاع " اللاوي " في هذه القصيدة أن ينهض بموسيقى أبياتها بما وفّره لها من موسيقى داخلية، ومن ملاءمات بين القوافي وحركاتها وحروفها ورويها، مع ملاءمة الموسيقى للتجربة الشعورية عنده، حيث استطاع أن ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري، وهنا تبرز روعة الشعر، مصداقًا لقول " هـ. ب. تشارلتن " في تعريفه للشعر: " إن الشعر بناء موسيقي باللغة، فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني، لأن الشعر في حدّ ذاته تنظيم لنسق من أصوات اللغة تنظيمًا يحدث نوعًا من الإثارة، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقي المنغوم "[1].

أثبت " اللاوي " قدرته على اقتباس عبارات وتشبيهات من العهد القديم تناسب موضوع قصيدته، بل لم يقف موقفًا سلبيًا، حيث عمد إلى توسيع العبارة المقرائية والزيادة فيها فأدخلها في تشبيهات رائعة أدت إلى وضوح المعنى وتقويته، وهذا دليل على سعة عنايته بالموروث المقرائي، ويدخل في هذا الجانب كل ما سجله البلاغيون العرب من ألوان البديع الصوتية من مثل الجناس: **נעורים** الصبا- **נעורה** انتفاض- **ננערו** انتفضوا- **יתנערו** ينتفضون- **יסערו** يثورون؛ وحسن التقسيم **דעי** اعلمي- **קומי** امضي- **צאי** اخرجي- **ראי** انظري- **דאי** حلّقي؛ والطباق **ימים**

---

[1]- هـ.ب.تشارلتن، فنون الأدب، تعريب زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، القاهرة، 1959م، ص 6.

أيام- **يميم** بحور.. وهنا يشعر القاريء أو السامع بهذا الانسجام والإيقاع بين معاني الألفاظ وجرسها.

أيضًا وفّق " اللاوي " في هذه القصيدة في اختياره الدقيق لتضميناته المقرائية بالتأكيد على وحدة البيت أولاً ثم الترابط بين الأبيات في وحدتها الموضوعية، من خلال وحدة القصيدة كلها، فكان في مطلعها [1]حسنًا وفي ختامها[2] حسنًا، وهكذا صار هذا العمل الفني كلاً متلاحمًا.

---

[1] ويسمّى أيضًا الاستهلال أو الابتداء، وقد اهتم به نقاد الشعر واعتبروه إحدى معاييرهم في نقد الشعر، فيقول صاحب الصناعتين: " إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام " ويقول صاحب المثل السائر: " خصّت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفّرت الدواعي على استماعه ".

راجع:

أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله. طبع عيسى البابلي الحلبي وشركاه بالقاهرة **1952**، ص **437**.

ابن الأثير(أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله، دار نهضة مصر، القاهرة **1962**، ج**3**، ص**98**.

[2] وتسمى المقطع والاختتام والانتهاء، فقد رأى نقاد الشعر أنه على الشاعر أن يختم كلامه بأحسن خاتمة، لأنها آخر ما يبقى على الأسماع، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها؛ ولتوقن النفس بأنها آخر القصيدة؛ وغاية حسن الخاتمة أن يعرف السامع انقضاء القصيدة وكمالها، فهذه علامة حسنها ورونقها، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه.

راجع:

عبد الرحيم العباسي (عبد الرحيم بن أحمد) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، **1947**، ج**4**، ص**272**.

إذًا البناء الموسيقي في هذه القصيدة يقوم على وحدة الصورة والحركة حيث انطلق من القيد والقهر وانتهى بالفضاء الواسع والحرية.

ثالثًا: قصيدة **ירום נס לקראת נסים**[1]

سيرفع الراية أمام الهاربين

ירום נס לקראת נסים מנוסים בגלות ונאנסים
היום אלף נמאסים נמסים ביד שרי מסים
וביוון יוון נרפשים ותחת פרסות הפרסים
דרוכים באדום ונרמסים ובקדרות קדר מתכסים
הסירו כתונת הפסים וכלי גולה הם עושים
הרץ לישר הרכסים מלאך מבין ההדסים
לארוסת [אמונה] תשים משבצות זהב ושביסים
יום תת פדיון מנוגשים כקדם מידי פתרוסים
ונודע שם עושה נסיםמגן הוא לכל החוסים
ברוך אתה יהוה מגן אברהם

1– سيرفع الراية أمام الهاربين ومن ابتلوا بالمنفى والمضطهدين

2– اليوم بعد ألف (سنة) ما زال المتبرمون مذعورين من رؤساء التسخير (المصريين)

العلوي اليمني (يحي بن حمزة) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة 1914، ج3، ص 183– 186.

أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي وزميله، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1960، ص 287.

ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط3، 1963، ج1، ص 239.

[1]– **ירום נס לקראת נסים. מגן חדש לרבי יהודה הלוי, מאת דב ירדן, מתוך כתב עת: סיני: ירחון לתורה ולמדעי היהדות. בעריכת יצחק רפאל. שנת הארבעים ושמונה. כרך 3, חוברת א-ו. ניסן-אלול, תשד"מ. הוצאת מוסד הרב קוק. ירושלים (תקעז-תקפב).**

3- وفي وحل اليونان تلوّثوا وتحت أقدام النسور

4- داستهم ووطأهم آدوم (النصارى) متشحون بظلمة قيدار (العرب)

5- اخلعوا عنكم ثياب الحرير إنهم يصنعون لهم أهبة جلاء

6- أسرع لتقوّم العراقيب فالملاك (يظهر) من بين أشجار الآس

7- وتجعل الأمانة للعروس المخطوبة المنسوجة ملابسها بالذهب ورأسها بالحلي

8- يوم أن تمنح الخلاص للمسخرين كما فعلت في القدم- من الفتروسيم (الآشوريين)

9- المعروف اسمه بصانع المعجزات ترس هو لكل المحتمين به

10- مبارك أنت أيها الرب ترس أبراهام

موضوع القصيدة:

كتب " اللاوي " هذه القصيدة لتكون بمثابة صلاة دعاء لأجل أن تحلّ البركة وهي من نوع " **מגן** " – الورع- حيث تتلى في صلاة المغرب (**מעריב**) في ليلة السبت، ويطلق على هذا النوع أيضًا " **מעין שבע** " أي " على شاكلة السبعة " في إشارة إلى " **מגן אבות** " أي درع الآباء، لكونها اختصار للبركات السبعة التي تتلى في صلاة العميداه (الوقوف)، والتي تقام ليلة السبت، وتتلى بعد هذه الصلاة [1].

إذًا القصيدة عبارة عن " صلاة شعرية " أو " تسبيحة شعرية "، وهي الأشعار الدينية التي تميّز بها " يهودا اللاوي " وفيها يتضرع إلى ربه طالبًا الخلاص من أسر العبودية مستعرضًا ما تعرض له بنو قومه من اليهود من مذلّة وتحقير بداية من رؤساء التسخير في مصر القديمة مرورًا بالنصارى ونهاية بالآشوريين واليونانيين، فهو الذي

[1]- אברהם אבן שושן: המלון העברי המרוכז, הוצאת קרית ספר, בע"מ, ירושלים, תשמ"ד, עמ' 340؛399.

صنع المعجزات وخلّص الآباء وعلى رأسهم أبراهام.. ولذلك احتلت قصائده الدينية مكانًا مرموقًا في كتب الصلاة اليهودية (**מחזורי התפילה**).

ووفقًا لمنهج عصره وضع الشاعر الحروف التسعة التي تكـوّن اسمـه " يهودا اللاوي " كأول حرف في أول كلمة من كل بيت من الأبيات التـسعة، وهـذا يدل على القدرة الشعرية الفائقة التي كان يتميز بها " اللاوي " إلا أنه في البيتين الثامن والتاسع سبق حرف الياء " لايو " حرف الواو " لاوي ".

وتتميز أبيات القصيدة بالمجانسة " **לשון נופל על לשון** " وهي ما أطلق عليه أفراهام هلكين وديفيد يلين " التجنيس- **הצימוד** " مـن مثـل: **נס** رايـة و **נסים** هاربون؛ و **נאנסים** مضطهدون، في البيت الأول وهو من نوع الجناس الناقص حيث يشترك المقطع **נס** في هذه الكلمات، بالإضافة إلى الترجيع المنظم لحروف الكلمـات داخل البيت الواحد أولا ثم باقي الأبيات ثانيًا، والذي تمثّل في تكرار المقطـع (**סים**)، وليس المهم أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنما المهم أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم لتكوّن في النهاية إيقاعًا داخليًـا يُـبرز عنـصر الموسـيقى في القصيدة؛ ومن هنا يمكن القول إن " اللاوي " قد نهض بقيم فنية جديدة- فيما يخـصّ الألفاظ والقوافي- لم يعهدها الشعر العبري من قبل، فقد اختـار الحركـات الطويلـة لألفاظ القصيدة لتلائم الهدوء والحزن اللذين تتميز بهما القـصائد الدينيـة وتـسابيح الصلاة.

الميم هو حرف الروي الذي تنتهي به جميع الأبيات وإن كان " اللاوي " قـد عمد إلى تقفية المصراعين على قافية واحدة، وهكذا استطاع " الـلاوي " النـهوض بموسيقى هذه القصيدة بما وفّره لها من موسيقى داخلية ومـن تجـانس بـين القـوافي وحركاتها وحروفها ورويها، وموضوع القصيدة من حيث الابتهالات والتضرعات.

الدراسة الفنية:

البيت الأول: وهو افتتاحية القصيدة وعنوانها وقد اقتبس " اللاوي " مطلعها " **ירום נס** سيرفع الراية " من سفر إشعيا " **הרימו נס על העמים**[1] ارفعوا الراية للشعب " وهي دعوة للخلاص من القهر والعبودية. ثم أتى بتضمين آخر من سفر الخروج: " **ומצרים נסים לקראתו** [2]– والمصريون هاربون إلى لقائه، إلا أنه لضرورة اكتمال المعنى جاء بالظرف أولاً: " **לקראת נסים** ".

البيت الثاني: **היום אלף נמאסים   נמסים ביד שרי מסים**

يتضرع " اللاوي " إلى الرب في هذا البيت أن يخلّص قومه من عبودية المصريين. فمنذ ألف سنة وهم تحت قهر العبودية، وقد كتب " ابن جبيرول " في هذا المعنى قائلاً: **מני זמן אלף שנים אני נעבד** من ألف سنة وأنا مستعبد ".

وقد اقتبس " اللاوي " كلمة **נמאסים** أي الذي يشعر بالاحتقار في نفسه، من سفر المزامير " **נבזה בעיניו נמאס**[3] والرذيل محتقر في عينيه "، أما كلمة " **נמסים** المذعورين " فهي اقتباس من سفر حزقيال: " **ואמרת אל שמועה כי באה ונמס כל-לב** " [4]– وتقول على الخبر لأنه جاء فيذوب كل قلب " وهي كناية عن الفزع والرعب؛ أما التضمين الثالث فهو **שרי מסים** رؤساء التسخير وهو تضمين حرفي من سفر الخروج كناية عن ظلم وعبودية المصريين: " **וישימו עליו שרי מסים** [5]– فجعلوا عليهم رؤساء تسخير ".

---

[1]– إشعيا **62: 10**

[2]– الخروج **14: 17**

[3]– المزامير **15: 4**

[4]– حزقيال **21: 12**

[5]– الخروج **1: 11**

البيت الثالث:

וביוון יוון נרפשים	**ותחת פרסות הפרסים**
وفي وحل اليونان تلوّثوا	وتحت أقدام النسور (الفرس)

اعتمد " اللاوي " في هذا البيت على لغة العهد القديم، فالكلمة الأولى **וביוון** من تأثير سفر المزامير: "**טבעתי ביוון מצולה**" [(1)]– غرقت في حمأة عميقة.

أما الكلمة الثانية " **יוון** اليونان " فهي من سفر التكوين: **ובני יוון אלישה ותרשיש** [(2)]– وبنو يادان (اليونان) أليشة وترشيش..

والتضمين الأخير هو كلمة " **נרפשים** متكدرين " أي توحّلوا بالوحل وهي مقتبسة من سفر الأمثال: " **מעין נרפש ומקור משחת** "[(3)] – عين مكدرة وينبوع فاسد ".

البيت الرابع: وفيه أربعة تضمينات من العهد القديم. الأول: **דרוכים** مُداسون، وهي من لغة " **קשת דרוכה**[(4)] قوس مشدود " من سفر إشعيا، والثاني " **קדרות**– ظلمة، كآبة " وهو أيضًا من سفر إشعيا: " **אלביש שמים קדרות** "[(5)]– ألبس السماوات ظلامًا. والثالث " **קדר** قيدار"[(6)] وتعني " العرب " وهي من

1- المزامير **69**: **3**

2- التكوين **10**: **4**

3- الأمثال **25**: **26**

4- إشعيا **21**: **15**

5- إشعيا **50**: **3**

6- قيدار: اسم سامي معناه " قدير أو أسود " وهو وفقًا لما ورد في العهد القديم، الابن الثاني لإسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام (راجع التكوين **25**: **13**) وهو أب لأشهر قبائل العرب، وتسمى بلادهم أيضًا قيدار (راجع سفر إشعيا **21**: **16** وإرميا **94**: **28**). وكانوا أصحاب مواشي كثيرة وهم بارعون في الحرب ولا سيما في الرمي بالقوس وكان يحاربهم الآشوريون. وقد نكّل

سفر حزقيال: " **ערב וכל נשיאי קדר המה סחורי ידך** "[1]– العرب وكل رؤساء قيدارهم تجار يدك ".. أما التضمين الرابع فهو " **מתכסים** متدثرون " وهي من سفر إشعيا: " **מתכסים בשקים**[2]– متغطين بمسوح ".

إذًا استطاع " اللاوي " بهذه الكلمات الرصينة التي اقتبسها من العهد القديم أن يبرز فكرة هذا البيت التي تدور حول معاناة قومه على مرّ العصور.

البيت الخامس: يوجد في هذا البيت تضمينان حرفيان، والتضمين الأول في الشطر الأول يعيد إلى الأذهان أحداث قصة يوسف عليه السلام: " **הסירו כתונת הפסים** – اخلعوا قميص (ثياب) الحرير. وهو من سفر التكوين: " **ויפשיטו את יוסף את... כתונת הפסים**[3] – وخلعوا عن يوسف.. القميص الحرير. أما الشطر الثاني:

بهم نبوخذ نصر حين زحف بجيشه إلى بلادهم وخرّبها. وقد عثر في وادي طوميلات في مصر وعاء من فضة نقش عليه بالحروف الآرامية الاسم: قينو ابن جشم ملك قيدار. ومن هنا نعلم أن جشم المذكور في سفر نحميا 2: 19 كان ملك قيدار وأن سلطته كانت تمتد من شرق الأردن إلى حدود مصر.

انظر: قاموس الكتاب المقدس، مكتبة المشعل، بيروت، ط6، 1981م، ص 751.

1- حزقيال 27: 21

2- إشعيا 27: 2

3- التكوين 37: 23 ويعتبر قميص يوسف من أهم موتيفات قصته، فبعد أن أثارت أحلامه غيرة إخوته والقصة من سفر التكوين نقموا عليه وفكروا في وسيلة للتخلص منه، ولما بلغ السابعة عشرة من عمره أرسله أبوه إلى شكيم حيث كان إخوته يرعون أغنامهم، ليتفقد أحوالهم. وعندما بلغ شكيم قيل له إن إخوته اتجهوا إلى دوثان، فلحق بهم، وعندما اقترب منهم فكروا في قتله، ولكنهم عدلوا عن هذه الفكرة بسبب اقتراح أخيهم راءوبين وطرحوه في بئر قديمة مهجورة لا ماء فيها، بعد أن خلعوا عنه قميصه الحرير، حيث أخذ إخوته ها القميص، وذبحوا تيسًا وغمسوا

– **וכלי גולה הם עושים** – يصنعون لهم أهبة جلاء. فهو من سفر إرميا: " **כלי גולה עשה לך** "[1] – اصنعي لنفسك أهبة جلاء.

البيت السادس: وبه ثلاثة تضمينات مقرائية: الأول " **הרץ** : أسرع– اركض ". وهو من سفر صموئيل: " **והרץ המחנה לאחיך** "[2] – واركض إلى المحلة إلى إخوتك. والتضمين الثاني **לישר הרכסים** لتقوّم العراقيب، وهو من سفر إشعيا: " **ישרו בערבה מסלה .. והיה העקב למישור והרכסים לבקעה** [3]– قوّموا في القفر سبيلا.. ويصير المعوج مستقيمًا والعراقيب سهلاً. أما التضمين الثالث: **מלאך מבין ההדסים** ملاك (يظهر) من بين أشجار الآس. فهو من سفر زكريا: " **מלאך יהוה העומד בין ההדסים** [4]– ملاك يهوه الواقف بين أشجار الآس.

البيت السابع: وبه ثلاثة تضمينات، أولها: **לארושת** [**אמונה**] للخطوبة [بالأمانة] وهو من سفر هوشع: " **וארשתיך לי באמונה**[5] – أخطبك لنفسي بالأمانة، وقد ألحق " **דב ירדן**– داب يردين " كلمة [**אמונה**] الأمانة، للضرورة النحوية، حيث لا يوجد مضاف إليه بدون مضاف، وأيضًا لحاجة الوزن. والتضمين الحرفي الثاني: **משבצות זהב** – المنسوجة بالذهب، وهي من سفر المزامير: "

القميص في الدم، و أحضروه إلى أبيهم فعرف أنه قميص يوسف، وقال: وحش رديء افترس يوسف فمزق يعقوب ثيابه ووضع مسحًا على حقويه وناح على ابنه أيامًا كثيرة.

راجع: التكوين **37**: **50**

[1] إرميا **46**: **19**

[2] صموئيل الأول **17**: **17**

[3] إشعيا **40**: **3**– **4**

[4] زكريا **1**: **11**

[5] هوشع **2**: **20**

ממשבצות זהב לבושה "[1]– منسوجة بذهب ملابسها. أمـــا التــضمين الثالــث والأخير في هذا البيت فهو: **ושביסים** والحليّ، وهو مـــن ســـفر إشـــعيا: " **תפארת העכסים והשביסים והשהרונים** [2]– زينـــة الخلاخيـــل والـــضفائر والأهلة. ويقول " داف يردين "– الذي كان له الفضل في العثور على مخطوطة هـــذه القصيدة في تعقيبه على هذا البيت، إن المخطوطة ورد فيها بعـــد كلمـــة **ושביסים**، كلمة " **וקרסים**– خُطّافات "، إلا أنه رأى أن هذه الكلمة ليس لها وظيفة في البيت، فمعناها ليس إلا خُطّاف يستعمل لتعليق الأشياء وربطها، كما وردت هـــذا المعـــنى في ســـفر الخـــروج: " **והבאת את הקרסים בללאות וחברת את האהל** " [3]– وتدخل الأشظة في العُري وتصل الخيمة، وليس من معانيها " الحُلي " حسبما يتطلـــب معنى البيت، وبذلك فإن وظيفتها فقط هي إضافة ثلاثة مقـــاطع زائـــدة مـــن أجـــل الوزن[4].

البيت الثامن: وبه أربعة تضمينات، أولها: **פדיון** الفداء، وفقًا لما جاء في ســـفر المزامير : " **יום אשר פדם מני צר** " [5]– يوم فداهم من العدو، ووفقًا لما جاء أيضًا في سفر الخروج: " **אם כפר יושת עליו ונתן פדיון נפשו** [6]– إن وُضعت عليـــه فدية يدفع فداء نفسه.

أما التضمين الثاني فهو " **מנוגשים** المسخرين " وهو من سفر الخروج:

---

[1]– المزامير **45: 14**

[2]– إشعيا **3: 18**

[3]– الخروج **26: 11**

[4]– **דב ירדן: ירום נס לקראת נסים, עמ' תקעז.**

[5]– المزامير **78: 42**

[6]– الخروج **21: 30**

" **והנוגשים אצים לאמר כלו מעשיכם** "[1] – وكان المسخرون يُعجّلونهم قائلين أكملوا أعمالكم؛ وجاء التضمين الثالث من خلال التعبير " **כקדם** كما في القدم " وهو تضمين من سفر مراثي إرميا: " **חדש ימינו כקדם**[2] – جدد أيامنا كما في القدم؛ ثم كان آخر تضمين وهو " **פתרוסים** – الفتروسيم (الآشوريين) من سفر التكوين: " **ומצרים ילד את לודים .. ואת פתרוסים** " [3]– ومصرايم ولد لوديم .. وفتروسيم.

البيت التاسع: وكعادة " يهودا اللاوي " في افتتاحيات قصائده الدينية ونهاياتها يأتي بتضمين حرفي من أجمل ما قيل في تسبيحات سفر المزامير، فيقتبس عبارة كاملة لتكون حسن ختام قصيدته، فالتضمين الأول: " **ונודע שם עושה נסים** الرب المعروف بصانع المعجزات " مقتبس مع فكرته الرئيسة من سفر المزامير: " **נודע ביהודה אל הים בישראל גדול שמו** "[4] – الرب معروف في يهوذا اسمه عظيم في إسرائيل .. ويشير هذا التضمين أيضًا إلى تقليد ترتيب إضاءة شمعة عيد الحنوكاه (الشموع) [5] وترتيب عيد البوريم [1]قبل قراءة السفر، فيدعون الرب قائلين: " **ברוך**

---

[1]- الخروج 5: 13

[2]- مراثي إرميا 5: 21

[3]- التكوين 10: 13

[4]- المزامير 76: 2

[5]- عيد الشموع: " الحانوكا " أو " عيد التدشين ". مناسبة هذا العيد ترجع إلى سنة 165 قبل الميلاد، عندما حاول الحاكم اليوناني إرغام اليهود الواقعين تحت حكمه على ترك دينهم والدخول في الوثنية اليونانية، ولكن الكاهن الأكبر متاتيا أعلن المقاومة ومعه ابنه يهوذا المكابي، ونجحت المقاومة بإخراج التماثيل اليونانية من الهيكل، وزوّده متاتيا وابنه بمذبح طاهر جديد، وأُعيد فتحه للشعائر اليهودية. وهذا هو السر في تسمية هذا العيد بـ " عيد التدشين ". والطابع المميز للاحتفال بهذا العيد هو إشعال الشموع الكثيرة والأنوار المختلفة لمدة أسبوع كامل.

אתה יהוה .. שעשה נסים לאבותינו – مبارك أنت يا يهوه ... الـــذي صـــنع المعجزات لآبائنا.. ثم جاء التضمين الثاني للتذكير بقدرة الرب على الدفاع عن كل مَن يحتمي به من المؤمنين: **מגן הוא לכל החוסים** وهو تضمين حرفي من سفر المـــزامير أيضًا: " **מגן הוא לכל החוסים בו** [(2)]– ترس هو لكل المحتمين به– أي لا ينقصه إلا كلمة (**בו**– به) فقط.

أما ختام القصيدة الذي جاء في شطر واحد فهو البركة الأولى في صلاة الثامن عشر: " **ברכה אתה יהוה מגן אברהם** [(3)] – مبارك أنت أيها الرب يهوه تـــرس أبراهام.

لمزيد من التفاصيل عن هذا العيد راجع:

د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، ص **205**.

[1]- عيد البوريم: أو عيد النصيب وكان الكتّاب العرب يسمّونه " عيد المسخرة " أو " عيـــد المـــساخر ". والسبب في ذلك ما جرت به بعض تقاليد يهودية شعبية في هذا العيد من إســـراق في شـــرب الخمر والسُكر، ولبس الأقنعة والملابس التنكرية على طريقة المهرجان الكرنفال. وهذا العيد لا يمتّ بصلة إلى رسول الله موسى ﷺ، ولا إلى شريعته، بل هـــو احتفـــال تـــذكاري متـــصل بملابسات ممهِّدة للعودة من السبي البابلي في القرن الخامس قبل الميلاد.

لمزيد من التفاصيل عن هذا العيد راجع:

المرجع السابق، ص **207**– **217**.

[2]- المزامير **18**: **31**

[3]- صلاة الثمان عشر: **שמונה עשרה**: مجموع تسع عشرة بركة (وكانت في الأصل ثمان عشرة) نوهي أهم قسم في الصلاة بعد الشماع. وضعها عزرا ورجال المجمع الكبير، وقد قيل إنه نظرًا لقلـــة استعمالها مع مرور الزمان رتبها ثانية شمعون الباقولي مع ربان جمليل، في يبنة. ونظرًا لانـــشقاق اليهود وقتئذ إلى صدوقيين وآسيين وغيرهما، أضاف إلى هذه البركات شموئيل القاطان– البركة الثانية " **ולמלשינים** " ضد الصدوقيين (المشنا – بركات **28**).

إن " اللاوي " بهذه التضمينات المقرائية قد أضفى على قصائده الدينية الأسلوب الجاد الذي يميل إلى الجزالة والرصانة والقوة، حيث انكبّ على خزائن مفردات وعبارات العهد القديم، وراح يستمد منها ما يسعفه ويخدم موضوع قصيدته، وبالإضافة إلى ذلك نجده قد استطاع بمقدرته الشعرية أن يجعل من المعجم المقرائي، الذي يدور فقط في إطار الأحداث المقرائية القديمة، معجمًا يواكب عصره ويتلاءم مع موضوعات أشعاره ومضامينها الدينية.

وهكذا جمع " اللاوي " بين رصانة المصطلح المقرائي القديم، والذي يمثل موروثه الثقافي، والعناصر التعبيرية السائدة في عصره؛ ومن خلال هذا التزاوج الرائع أراد " اللاوي " أن يثبت لشعراء عصره، شدة ما علق في ذهنه من محفوظات العهد القديم، ثم قدرته اللغوية الفائقة في تطويع هذه المفردات والعبارات والفقرات المقرائية إلى عناصر تعبيرية شعرية يزين بها قصائده، ولتصبح بعد ذلك لغة شعرية معاصرة تجري على ألسنة أبناء قومه في صلواتهم وأعيادهم.

رابعًا: قصيدة " **כאבי רב** ألمي كبير " لسليمان بن جبيرول

כאבי רב ומכותי אנושה / וכוחי סר ועצמותי חלושה
ואין מברח ואין מנוס לנפשי/ ואין מקום תהי לי בו נפישה
שלושה אספו עלי לכלות/ ושאר גופי ורוחי הענושה
גדל עוון ורב מכאוב ופרוד/ ומי וכל עמד לפני שלשה?
היש אני ואם תנין, אלהי/ וכי ברזל עצמי או נחושה?
אשר כל עת יסבוני תלאות/ כאלו הם מסורים לי ירושה
ותפרוש לעוני רק, כאלו/ לך אין על בני אדם דרישה!
ראה נא בעמל עבדך ועניו/ וכי נפשו כמו דאה יקושה

لمزيد من التفاصيل راجع:

د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، ص **174- 175**.

ואהיה לך לעולמים לעבד/ ולא אשאל עדי נצח חפישה

الترجمة:

ألمى كبير وفاجعتى أليمة / وقوتى زائلة وكيانى ضعيف.

لا مفر ولا ملجأ لنفسي / ولا يوجد مكان لىَ فيه راحة

ثلاثة اجتمعوا علىّ لهلاك / الباقى من جسدى، وروحى المعاقَبة

كبر الإثم وكثر الألم والاغتراب / ومن يستطيع مواجهة هذه الثلاثة؟

أبحرٌ أنا أم تنين، يا إلهى / وهل كيانى حديد أم نحاس؟

ففى كل لحظة تحيط بىَ المتاعب / كأنما هى مسلمات ورثتها:

وتفتش عن ذنبى. فقط ، كأنما / إن مضيت فلن تجد بحثًا حول البشر !

لتنظر، من فضلك، عمل عبدك وفقره/ ولأن نفسه صارت كالطائر الواقع فى الفخ.

وسأكون لك عبدًا للأبد / ولن أسأل أبدًا عن الحرية.

موضوع القصيدة :

يناشد الشاعر ربّه متوسلاً الخلاص من المِحَن والآلام والمصائب التى حلّت به وذلك من خلال التصريح بقوله : " أنا مؤمن **אני מאמין** " بالرب . ومن هنا تعكس القصيدة أزمات الشاعر النفسية والجسدية، ولذلك فإن الحصول على ثقة الرب، تجعل من " الأنا الشعرى "، " عبداً للرب". فالشاعر مستعبد للرب باختياره هو، ولذا فإنه ينتظر الحصول على الأجر والثواب متمثلَين فى التخلص من محنه ومصائبه. ثم تختتم القصيدة بصلاة الدعاء الصادرة من شخص عليل، وهى ترتبط ارتباطًا حلوليًا بإدراك العالم اللاهوتى بشأن ماهية الرب، متعدد القوى والأفعال، المستجيب الوحيد الذى يجب التوجه إلية بدعاء الخلاص.

إشكالية القصيدة :

تتمحّور إشكالية القصيدة فى النقاط التالية :

أ- إدراك " النوع الشعرى الغنائى **הז'אנר השירי** " لقصائد العصر الوسيط من الناحية الفكرية .

ب- توضيح أن الأزمة لا ترتبط فقط بالمعاناة الجسدية، بل أيضاً بالاكتئاب النفسى النابع من الوعى الدينى: أنا أتألم لأننى عوقبت، / عوقبت لأننى أخطأت. إذًا ترتبط الأزمة بمشاعر الإثم الدينى .

جـ- التعرّف على النَظْم الشعرى لسليمان بن جبيرول، مهندس الشعر، والذى انقادت خلفه إملاءات النظم الشعرى العبرى المعاصر.

د - فهم العلاقة الوثيقة بين مضمون القصيدة وبنائها الهندسي، والكشف عن نواة القصيدة ومحورها، حيث إن اقتفاء أثر هذا البناء يؤدى إلى التعّرف على الفكرة المتنامية فى القصيدة.

الاقتباسات المقرائية:

إن استخدام موروثات المصادر العبرية القديمة سواءً أكانت مقرائية أم تلمودية، لهو أمر يتميز به جميع شعراء العصر الذهبى فى الأندلس، لكن سليمان بن جبيرول حقق إنجازات فنية فريدة فى عملية الاقتباس، ويبدو النص المقرائى جزءًا عضويًا من تجربته الشعورية ومن البناء الشعرى الفنى الصارم فى قصائده، فقد تضمنت القصيدة عددًا من الاقتباسات المقرائية، منها ما هو تضمين حرفى، ومنها ما هو تضمين مغاير.

أولاً: التضمينات المغامرة :

1- " **כאבי רב ומכתי אנושה** - ألمى كبير وفاجعتى أليمة ". وفقًا لما ورد فى سفر

إرميا [1] حيث استبدل كلمة (**נצח** دائم " بكلمة " **רב** كبير " : " **כאבי נצח ומכתי אנושה** ألمي دائم وجرحي عديم الشفاء ".

2- " **וכוחי סר** وقوتي زائلة ". وفقاً لما ورد في سفر القضاة [2]: " **וסר כוחי** وتزول قوتي " .

3- " **מברח** مهرب " ، "**מבלט** ملجأ" بناءً على ما ورد في سفر حزقيال [3]" **ואת כל מברחו** وكل هاربيه".

4- "**וכי ברזל עצמי או נחושה**. وهل كياني حديد أم نحاس " بناءً على ما ورد في سفر أيوب [4]: " **אם בשרי נחוש** هي لحمي نحاس" .

5- " **יסובוני תלאות** تحيط بي المتاعب " بناء على ما ورد في سفر مراثي إرميا [5]" **ויקף ראש ותלאה** وأحاطني بعلقم ".

6- " **ותדרש לעווני רק** وتبحث عن إثمي فقط " متأثرًا بما ورد في سفر أيوب [6] " **כי תבקש לעווני ולחטאתי תדרש** - حتى تبحث عن إثمي وتفتش على خطيئتي ".

7- "**דאה יקושה** طائر واقع في الفخ " متأثرًا بما ورد في سفر الأمثال [7] "**וכצפור מיד יקוש** وكالعصفور من يد الصياد".

---

[1] - إرميا 15: 18.

[2] - القضاة 16: 17.

[3] - حزقيال 17: 21.

[4] - أيوب 6: 12.

[5] - إرميا 3: 5.

[6] - أيوب 10: 6.

[7] - الأمثال 6: 5.

ثانياً : التضمينات الحرفية .

1- تضمين كلمة " **הענושה** المعاقبة " من سفر عاموس [1]: "**ויין ענושים ישתו בית אלוהיהם** . وخمر المغرَّمين فى بيت آلهتهم".

2- " **הים אני ואםתנין!** أبحر أنا أم تنين " وهى الشطر الأول من الفقرة الثانية عشر من الأصحاح السابع من سفر أيوب.

التحليل الفنى للقصيدة .

أ- عنوان القصيدة : لاشك أن " العنوان" هو المدخل الشرعى لقراءة النص الإبداعى، حسبما تعارف على ذلك الخطاب النقدى، وعنوان القصيدة : " ألمى كبير" يتكون من مفردتين، العلاقة النحوية بينهما هى " الوصفية "، وبما أن الموصوف والصفة كالشئ الواحد، فإن العنوان على هذا يكون ناقصًا من حيث الصياغة، مما يعنى أن بنية العمق تطرح استكمالاً يتم استقراؤه من أبيات القصيدة، والعنوان التقديرى هو: " ألمى كبير بسبب آثامى"، ويشير هذا التقدير إلى أن هذا العنوان يمثل واقعة ذاتية يعانيها الشاعر أولاً، وتنبه إليها القارئ ثانياً.

وقراءة العنوان تقتضى تفكيكه، ومتابعة كل مفردة فيه على حدة، ورصد وظيفتها فى العنوان، ثم كشف علاقتها بالمفردة المصاحبة لها، ثم اصطحاب المفردتين فى ترددهما داخل المتن الشعرى، ونواتج هذا التردد[2].

تتكون المفردة الأولى من كلمة " **כאב** ألم + י ياء النسب "، وذلك للإشارة إلى أن

---

[1] - عاموس 2: 8.

[2] - د. محمد عبد المطلب: الغرام المسلّح بالثقافة، مجلة المحيط الثقافي، العدد 46، أغسطس 2005م، ص 116 بتصرف.

موضوع القصيدة معنىّ بألم من نوع خاص – ليس نتيجة مرض أو جرح أو إصابة ما – يعانى منه كيان الشاعر. وهذه المفردة لم تتردد فى القصيدة إلا مرتين فقط، فى التردد الأول استهلّ بها الشاعر قصيدته لإثبات ذاتية الألم، وفى التردد الثاني جاءت على صيغة المصدر " **מכאוב** ألم " – . أما المفردة الثانية "**רב** كبير" فقد ترددت مرتين فى القصيدة ، فى المرة الأولى مصاحبة لكلمة " **כאבי** ألمى " والثانية صفة لكلمة " **מכאוב** ألم ".

ومن الطبعى أن تردد كل مفرده منها، قد استدعى حقلاً دلالياً ينتهى إليها، فقد استدعت المفردة " **כאבי** ألمى" حقلاً دلالياً مكوناً من عشرة مفردات من مثل: **מכתי** فاجعتى، **עוון** إثم، **מכאוב** تألّم ، **פרוד** اغتراب ، **יסובוני תלאות** تحيط بى المصائب، **עווני** إثمى ، **אנושה** أليمة، **כוחי סר** قوتى زائلة، **חלושה** ضعيفة – واهنة ، **ענושה** مُعَاقبة ؛ بينما استدعت مفردة " **רב** كبير" حقلاً يضم مفردتين فقط : **רב** كثير ، **גדל** كبير .. وهكذا يشير ازدياد معدل تردد المفردة الأولى " ألمى " إلى تركيز الشاعر وانشغاله بآلامه ومحنه ومصائبه.

يتضح إذًا أن العنوان قد انحاز إلى نوع من الثنائية الإنتاجية الجامعة للتكوين فى المفردة " ألمى " وفى تنامى وتعاظم هذا الألم من خلال استدعاء عدد كبير من المفردات التى تنتمى إلى الحقل الدلالي لهذه المفردة.. ولقد كان لهذا الاستدعاء السيادة على شعرية القصيدة.

2– بناء القصيدة .

لاشك أن قراءة العنوان قد مهّد لنا الطريق أمام التعرّف بسهولة ويسر على مضمون ومحتوى القصيدة ..

تتضمن القصيدة وحدتين متناسقتين جوهريتين. الأولى: من بداية القصيدة وحتى كلمة

"**אלוהי** إلهى" فى نهاية الشطر الأول من البيت الخامس.. والثانية: بدايةً من هذه الكلمة وحتى نهاية القصيدة.

إذًا يُظهر تقسيم القصيدة على وحدات متناسقة أن الشطر التاسع هو الشطر الرئيس فى القصيدة: " أبحر أنا أم تنين يا إلهى ". فكلمة المناشدة لم تأتِ فى حالة الإطلاق (إله)، بل مسندة إلى ضمير الملكية (إلهى)، لتدل، ليس فقط على الدعاء والتوسل للرب، بل أيضاً على الشعور بالقرب من الرب.

إذًا التوجّه إلى الرب احتلّ مركز القصيدة: تسعة أشطر للتوجّه – وتسعة أشطر بعدها؛ فالرب هو متلقّى هذه القصيدة من الآلام والمحن؛ ولذلك وضع "شيرمان" [1] عنوان: ثلاث محن " لهذه القصيدة، فإذا بحثنا مميزات الوحدة الأولى – ومضمون النص ووصف محن وآلام الشاعر، لأمكننا تصنيف شكاوى الشاعر بناءً على طابعها – من معاناة جسدية ومعاناة نفسية. أما تكرار كلمة " **אין** – لا يوجد " فهى تدل على إحساس الاختناق المتنامى.. وببحث افتتاحيات الأبيات يتبين لنا هذا البناء:

وصف المعاناة	أسباب المعاناه	الفخ النفسى
1– ألمى كبير	زاد الإثم	لا مهرب
2– لا مهرب	زاد الألم	لا مفر
3– ثلاثة اجتمعوا على للغناء	الانعزال	لا يوجد مكان.

وهكذا تكشف البنية العميقة للقصيدة، بناء التكرار الثلاثى لكل واحدة من ظواهر الضائقة ويمكن وضع تفصيل ثلاثى لها :

[1] – **חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובנס, מוסד ביאליק, ירושלים, דביר, תל אביב, 1959, עמ' 33.**

السطر الأول : وصف المعاناة.

1- معاناه جسدية : " ألمى كبير :، " فجيعتى أليمة " ، كيانى ضعيف " .

2- معاناة نفسية " لا مفر " ، " لا مهرب " ، " لا يوجد مكان " : أى لا يوجد مكان احتمى فيه من معاناتى إلا الرب.

3- فزع الموت. "ثلاثة اجتمعوا علىّ للفناء": الشاعر مكتوف الأيدى ومخنوق من خوف الفناء.

السطر الثانى : أسباب المعاناة.

1- معاناة روحية " كبر الإثم": الشعور بالذنب من قِبَل المؤمن

2- معاناة جسدية " كثر الألم ": المرض الضعف وإحساس بالفناء ودنوّ الأجل.

3- معاناة اجتماعية نفسية. الاغتراب: غياب الأسرة والانعزال، فغياب المجتمع بسبب الانقطاع المتعمد أو الهروب، أى الانقطاع عن المجتمع – قد أدى إلى الاستسلام للألم.

لقد تعاظم الإحساس بالوقوع فى المصيدة فى القسم الثانى من القصيدة بواسطة التشبيه. فقد قيل فى عجز البيت الثامن: " لأن نفسه صارت كالطائر فى الفخ " بناءً على ما ورد فى سفر اللاويين، فالتعبير " **דאה יקושה** طائر فى الفخ " = عصفور فى المصيدة، فى السجن، وهكذا شعر الشاعر بنفسه حبيس آلامه، ولذلك أتى بكل ما يدل على ذلك من كل اتجاه:

" ثلاثة اجتمعوا علىّ لهلاك الباقى من جسدى وروحى المعاقَبة.

السطر الثالث . النتيجة .

لا مهرب. لا يوجد مكان للهرب (هروب مخطط له ومنظم).

لا مفر. لا يوجد مكان للفرار (فرار متسرع وعجول).

لا يوجد مكان. أيضًا فى المكان الذى سيبقى فيه، لا يوجد له مكان، لأن آلامه

ستقضى عليه وتعذبه.

لا يوجد له مكان. لا فى العالم الخارجى ولا فى داخل جسده.

اما من الناحية الشعرية فمن المهم التركيز على ظاهرتين:

أ- الاستخدام الثلاثى لكلمة אין لا يوجد. فهو ليس مجرد زخرفة تكرار فقط، وإنما تأكيد وتدعيم لغياب الملجأ والملاذ.

ب- تم ترتيب نهايات الكلمات فى تسلسل أبجدى لتكون تعبيرًا له معنى على طريقة الأكروستيخون [1] التى تتطلع إلى " الاكتمال" أو الوصول إلى الذروة بهذه الصياغة:

مهرب מבר	ח	
مفر מנו	ס	= חסם أغلق - حجز
مكان מקו	ם	

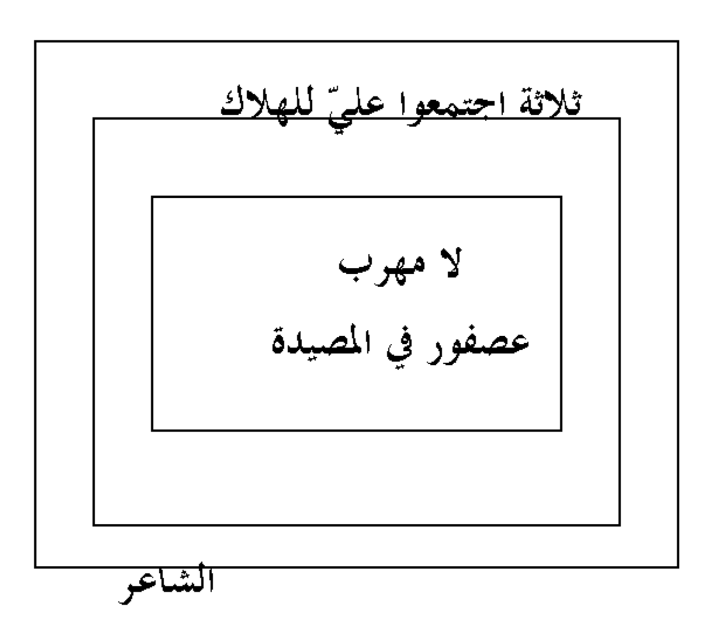
شعر الشاعر أنه محجوز فى سجن آلامه كالعصفور فى القصيدة.. وليس له مخرج بغياب الأسرة والأصدقاء، والإمكانية الوحيدة - هى صلاة هامسة للرب، بأن يخلّصه ويحرّره من سجن آلامه... وعلى الرغم من أن الرب بعيد جغرافيًا عن الجميع، فإنه قريب من

---

[1]- الاكروستيخون. وتعنى باليونانية. نهاية السطر. فقد افتتحت أو انتهت بعض فقرات المقرا بأحد الحروف وفقًا لترتيبها الأبجدى، كما نجد مثال ذلك في سفر الأمثال 31: 10- 31 (اثنين وعشرين حرفًا عن المرأة الفاضلة، متساوية مع عدد حروف الأبجدية العبرية)، كما ورد ذلك أيضًا فى سفر مراثى إرميا 1:1-22 ؛ 1:2-22 ، 1:3-66 (أى الأبجدية العبرية مضاعفة ثلاث مرات) . ويبدو أول وهلة أن هذا البناء يستوجب حرفية معينة، لكنه يعبّر أيضًا عن التطّلع إلى الاكتمال، فمؤلف المزمور، حول المرأة الفاضلة، يعتقد أن المرأة التى تتميز بكل الامتيازات الممكنة، جديرة بمدحها بكل حروف اللغة.

انظر: מנשה דובשני, מבוא כללי למקרא, הדפסה חמשית, תל אביב, תשל״ח, עמ׳ 130-131.

الجميع نفسيًا.. ويمكّننا الرسم التخطيطى التالي، من تجسيد اختناق الشاعر وشعوره بعدم وجود مخرج.. حيث إنه يلقى الضوء على إحساس الاختناق والبحث عن مخرج فى الصرخة : " من الأعماق ناديتك يارب".



تم صياغة نداء الشاعر إلى الرب ببناء استفهامى يرمى إلى التأثير الخطابى أو البلاغى:

" أبحر أنا أم تنين / وهل كيانى حديد أم نحاس "؟ هذه مناشدة تهكمية – فالاقتباسات من سفر أيوب ليست صدفة، فسليمان بن جبيرول الذى يشبّه نفسه بالصدّيق الذى يعانى بدون إثم اقترفه، يطالب بإجراء حساب مع ربه، ويعبّر عن ذلك باستعارة بلاغية تتكون من العناصر التالية:

أبحر أنا أم تنين [1] أو حديد أنا أم نحاس [1]

---

[1]– بناءً على سفر أيوب 7: 12. أبحر أنا أم تنين حتى جعلت على حارسًا.

أ– تحليل استعارة البحر فى القصيدة :

1– رمز للاتساع وللقوة الحركية.

2– رمز للا نهائى

3– رمز لعظمة قوى الطبيعة – على عكس ضعف الإنسان وقلة حيلته.

ب– تحديد معنى الاستعارة " كيانى حديد " :

من الواضح أن استخدام " مادة " الحديد يشير إلى الصلابة والصرامة وقوة التحمل. لكن مازالت هناك إشكالية تستوجب الإجابة عليها، وهى : لماذا اختار مؤلف سفر أيوب ومن بعده سليمان بن جبيرول، هاتين الاستعارتين بالذات؟

يأتى حل هذه الإشكالية بالتركيز على التضاد بين الاستعارتين، والبحث عن المخرج:

البحر	الحديد
أ– لا نهائي، الاتساع، الخلود، والحركة	أ– الصلابة والتحمّل والسكون
ب– خلافاً لحالته النفسية المضغوطة	ب– خلافاًلحالته الجسدية–" كياني ضعيف ."

1– إن غرض استخدام الاستعارتين– البحر والحديد – هو لخلق التناقض. إذًا نحن أمام قياس تمثيلى متناقض مع حالة الشاعر. فعلى خلاف البحر اللانهائى والحركى فإن سليمان بن جبيرول يشعر بهلاكه، ويخشى من موته القريب فهو حبيس فى قفص خانق من الأزمات الجسدية والنفسية. على خلاف الحديد الصلب والصامد، فإن جسده يأكله مرض جلدى خبيث، مما جعل حالته متردية، وسيطر على كيانه الجسدى والنفسى عدم القدرة.. كل ذلك أدى إلى وصف نفسٍ مريضة فى جسد مكابد.

---

[1]– بناءً على سفر أيوب 6: **12**. هل قوتي قوة الحجارة هل لحمى نحاس.

2- لكن ما هو المخرج من هذه الأزمة؟ هل هو التوجّه إلى الرب. ربما يخلّصه هذا التوجّه فى حالة فشل الدواء وعجز الأطباء وفى حالة هجر الأصدقاء له، فأصبح إنسانًا منعزلاً. إلا أن حكمته الفلسفية وعظمته الشعرية وعقيدته الدينية ما زالت تحت سيطرته، تقوية وتدعمه فى محنه.

إذًا فى التوجه إلى الرب تنكشف عدة نغمات:

أ- نغمة تهكمية: " وتبحث عن ذنبى. فقط كأنما / إن مضيت فلن تجد بحثًا حول البشر".

فانطوائية الإنسان (التمركز الذاتى **Egocentericity**) الذى يعانى، لا تمكنه من الرؤية الموضوعية والمتزنة لحالته وواقعه، فيبدو لأول وهلة أنه الوحيد من بين الصدّيقين الذين اقتصَّ منهم الرب بعقابه الشديد.

ب- نغمة الدعاء والتوسل:

لتنظر، من فضلك، عمل عبدك وفقره / ولأن نفسه صارت كالطائر الواقع فى الفخ.

هنا تظهر كلمة التوسل " من فضلك " والشاعر يعرّف نفسه كـــ: عبد للرب". إذًا يتضح من هذه الصيغ موقف أكثر خنوعًا أمام الرب - تحقير الذات أمام عظمة الرب والتى يصاحبها نغمة التوسل.

جـــ- نغمة المساومة :

" وسأكون لك عبدًا للأبد / ولن أسأل أبدًا عن الحرية.

يطالب الشاعر، من خلال هذا البيت، أن يُبرم اتفاقية، مع الرب، من موقف المساوم - إذا خلّصتنى من آلامى، سأكون لك عبدًا للأبد؛ حيث يكون ثمن تحرّرى من أزمتى، أن أرهن لك جسدى وروحى: " ولن أسأل أبدًا؛ عن الحرية ". إذًا ستصير هذه العبودية أبدية متمثّلة فى جسده. طالما أن روحه بداخله، وكذلك، نفسه هى للرب

للأبد. ويعبّر سليمان بن جبيرول بعبوديته للرب، بنفس راضية، عن أمله فى التكفير عن محنه والتحرر من سجنه [1].

وهكذا تنقسم القصيدة إلى جزأين. فى الجزء الأول: سرد المعاناة، وفى الجزء الثانى: طلب الخلاص، أما مركز القصيدة فهو التوجّه إلى الرب يطلب الخلاص.

[1]– لمزيد من تحليل قصائد سليمان بن جبيرول، انظر:

- שלמה אבן גבירול, שירים ערוכים ומבוארים בידי חיים שירמן, שוקן, תשל"ד.
- דוד יונה, שלמה אבן גבירול, ניתוח והערכה, משלב, תל אביב, תשל"ז.
- יהודה רצהבי, ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי, עם עובד, תל אביב, 1985.

الفصل الرابع

الوصايا العشر

الوصايا العشر والشعر الديني:

يتضمن العهد القديم كثيراً من الوصايا التى وصّى بها الرب يهوه شعبه بني إسرائيل، وهى عبارة عن أوامر ونواهٍ، ويرى المفسرون أن أول وصية وردت فى التوراة، هى الأمر بالزواج[1]، إلا أن أهم الوصايا التى وردت فى العهد القديم هى الوصايا العشر، ويطلق عليها فى العهد القديم"**עשרת הדברים**"[2] إلا أن الاسم الشائع لها بين مفسري اليهود هو الذى ورد فى التلمود:."**עשרת הדברות**" [3]، أى استبدال جمع المذكر"**דברים**" كلمات إلى جمع المؤنث "**דברות**" ويطلق عليها فى الآرامية عسر دبريا أى الكلمات العشر، وفى اليونانية "**Decalogue** – ديكالوك " وتعنى أيضا "الكلمات العشر"[4]، وتدعى أيضاً "كلمات العهد"[5]، "ولوحى الشهادة"[6]، "والشهادة"[7]، وتنطوى على حكمة اجتماعية وروحية اعتبرت من

---

(1) وباركهم الرب وقال لهم: "أثمروا واكثروا واملأوا الأرض وأخضعوها..." (التكوين **1**: **28**)
راجع أيضاً: د. ألفت محمد جلال: العقيدة الدينية والنظم التشريعية عند اليهود. مكتبة سعيد رأفت. القاهرة **1974**، ص**126**.

(2) الخروج **24** : **28**؛ التثنية **10**: **4**.

(3) **שבת : פ״ו**

(4) **אוצר ישראל . אנצקלופדיה חלק שמיני . בהוצאת שאפירא ואלנטין ושותפיו . בשנת תרצ״ה לפ״ק עמ׳ 154**

(5) التثنية**29**: **1**.

(6) الخروج **31**: **18**.

(7) الخروج **25** : **16**.

سمات الدين اليهودى، وذلك لتضمنها توجيهات وإرشادات أخلاقية للحياة الصالحة.. ويجب التمييز بينها وبين الوصايا الطقسية أو الشعائرية[1] 0

كيف نزلت الوصايا:

يذكر العهد القديم أن الوصايا لُقِّنت لموسى " عليه السلام" فوق جبل سيناء[2]، ثم كتبت على لوحى حجر، وعلى الوجهين، ولكن عندما نزل موسى عليه السلام من الجبل بعد أربعين يوماً قضاها فى حضرة الرب، وعاد إلى قومه، وجدهم يعبدون العجل ، فاستشاط غيظاً ، وفى غيظه كسر اللوحين، ولكنه بعد أن طهَّرَ قومه، صعد مرة أخرى إلى الجبل بناء على أمر الرب، وعاد حاملاً لوحين جديدين كُتب عليهما وصايا الرب، وتلاها على قومه والبرقع على وجهه، ثم وضعهما فى " تابوت العهد"[3] 0

(1) راجع الخروج 34 : 1-6 ، والإصحاحان 22 و 23.

(2) الخروج 31 : 18؛ 32 : 16.

(3) الخروج 34. وهو التابوت الذى صنعه موسى بأمر الرب ووضع فيه المن، وعصا هارون، ولوحا العهد وفيها الوصايا العشر (راجع الخروج 25: 16) 0

تقسيـــــم الوصايـــا:

تقسم الوصايا على قسمين، حيث يوجد فى كل لوح خمس وصايا، ويخـــصص القسم الأول لبنى إسرائيل، فالتحذيرات مخصصة لهم وإلههم مذكور فى نصوص هـــذه الوصايا، أى إذا اخطأ بنو إسرائيل فإنه يتحداهم ؛ أما الوصايا الخمس الأخـــيرة فهـــى مخصصة لبقية شعوب العالم، لأن اسم إله بنى إسرائيل غير مذكور فيها، أى إذا أخطأوا فإنه لا يتحداهم[1]، ومع ذلك فإن الوصايا كلها خلا وصيتين – وهما الوصيتان اللتان توصيان بحفظ السبت وإكرام الوالدين هى وصايا سلبية، والوصية الوحيدة الـــتى لهـــا "وعـــد" هى الوصية الخامسة وعلى الرغم من ذلك فإن أحبـــار التلمـــود وضـــعوا الوصايا الخمس الأولى مقابل الوصايا الخمس الأخيرة وذلك على النحو التالى:

1- الوصية الأولى: أنا يهوه إلهك الذى أخرجك من أرض مصر من بيـــت العبوديـــة تقابل الوصية السادسة: " لا تقتل ".. وذلك لأن التوراة تذكر أن كل من يسفك الدماء فإنه يحط من صورة الرب، لأن الرب خلق الإنسان على صورته0

2- الوصية الثانية: "لا يكن لك آلهة أخرى أمامى، لا تصنع لك تمثـــالاً منحوتًـــا ولا صورة ما مما فى السماء من فوق وما فى الأرض من تحت وما فى الماء مـــن تحـــت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأنى أنا يهوه إلهك إله غيور أفتقد ذنوب الآبـــاء فى الأبناء فى الجيل الثالث والرابع من مبغضى وأصنع إحساناً إلى ألوف من محـــبى وحافظى وصاياى".. تقابل الوصية السابعة: " لا تزنى" لأن التوراة تذكر أن كـــل من يعبد آلهة أخرى هو كمن يزنى فى موضع العبادة0

---

[1] פסיקתא רבתי פכ"א

3- الوصية الثالثة: لا تنطق باسم يهوه إلهك باطلاً،لأن الرب لا يبرئ من نطق باسمه باطلاً تقابل الوصية الثامنة: " لا تسرق" حيث تذكر التوراة أن كل من يسرق فإنه فى النهاية يحلف كذباً[1]0

4- الوصية الرابعة: " أذكر يوم السبت لتقدسه، ستة أيام تعمل وتصنع جميع عملك، وأما اليوم السابع ففيه سبت ليهوه إلهك، لا تصنع عملاً ما أنت وابنك وابنتك، وعبدك وأمتك وبهيمتك ونزيلك الذى داخل أبوابك0 لأن فى ستة أيام صنع يهوه السماء والأرض والبحر وكل ما فيها واستراح فى اليوم السابع، لذلك بارك يهوه يوم السبت وقدسه" تقابل الوصية التاسعة:

" لا تشهد على قريبك شهادة زور" لأن من يُدنِّس يوم السبت سيشهد لمن يقول إن الرب لم يخلق عالمه فى ستة أيام ولم يسترح فى السابع..

5- الوصية الخامسة: " أكرم أباك وأمك لكى تطول أيامك على الأرض التى يعطيك يهوه إلهك" تقابل الوصية العاشرة: " لا تشته بيت قريبك" . لا تشته امرأة قريبك ولا عبده، ولا أمته، ولا ثوره، ولا حماره، ولا شيئاً مما لقريبك" لأن من يشته.. ينجب فى النهاية ابنًا يلعن أباه وأمه ويحترم من ليس بأبيه[2]..

وقد وردت فى التوراة صيغتان للوصايا العشر: الصيغة الأولى فى سفر الخروج[3]، والثانية فى سفر التثنية[1]، وتتباين الروايتان فى إشارتهما إلى حفظ يوم

---

[1] كما جاء فى سفر إرميا(7 : 9): " أتسرقون وتقتلون وتزنون وتحلفون كذباً وتبخرون للبعل وتسيرون وراء آلهة أخرى لم تعرفوها"0

[2] **מכילתא פ׳׳ יתרו פ׳׳ח** وردت بصيغة أخرى في **פסיקתא רבתי פכ׳׳א** نقلاً عن **אוצר ישראל . אנצקלופדיה . חלק שמיני . עמ׳ 157**

[3] الخروج **20 : 2-17**.

السبت، فبينما تعلل الرواية الواردة فى سفر التثنية، ضرورة استراحة العمال والبـــهائم يوم السبت، بالاعتراف بخروج بنى إسرائيل من أرض مصر، فإن الرواية الثانية فى سفر الخروج تعلل تقديس يوم السبت بالانقطاع عن العمـــل والاســـتراحة، لأن يهـــوه – حسب نصوص التوراة – خلق العالم فى ستة أيام واستراح فى اليوم السابع0

الحقيقة أن تحديد يوم السبت فى الوصايا كراحة لا يمكن أن يرجع إلى عـــصر موسى فوجود يوم للراحة فى الحياة البدوية ليس له أى معنى، وإنما تحديد يوم للراحـــة يكون ضرورياً فى مجتمعات مدنية[2]، وعلى الرغم من ذلك أصـــبح للـــسبت دلالـــة عقائدية ترمز إلى العلاقة بين يهوه وبنى إسرائيل والعهد الأبدى بينهما كما ورد ذلـــك صراحة فى سفر الخروج: " ليحفظ بنو إسرائيل السبت ويحتفلون به فى كل أجيـــالهم عهداً أبدياً هو بينى وبين إسرائيل علاقة إلى الأبد[3]0

وبالإضافة إلى الوصايا العشر فهناك عدد كبير من الوصايا فى العهد القديم وقد أشار أحبار التلمود ومفسرو العهد القديم إلى أن هذه الوصايا هى عبارة عن تفاصـــيل للوصايا العشر، فيقول "رابى عقيبا"[4]، الوصايا العامة والوصايا التفصيلية قيلت فـــوق جبل سيناء، العامة كتابةً والتفاصيل شفاهةً، وتم تثنيتها فى خيمة الاجتماع"[1]0

([1]) التثنية 5 : 6–21 وعلاوة على هاتين الصيغتين فهناك بعض الفقرات تتضمن مضمون الوصايا مثـــل الإصحاح 34 من سفر الخروج0الفقرات 10–26 فيها نهى عن عبادة الآلهة الأخرى وتحريم لنحت التماثيل وأمر بالراحة يوم السبت0

([2]) د0 محمد بحر عبد المجيد0 اليهودية. مركز الدراسات الشرقية– جامعة القاهرة 2001، ص35.

([3]) الخروج 31 : 16–17.

([4]) **רבי עקיבא בן יוסף** . هو رابى عقيبا بن يوسف وهو من أعظم التنائيم (الشراح) اليهود، عاش فى زمن السبي الرومانى، ومات وعمره مائة وعشرين عاماً، وكان عالمًا مشهورًا ذا ذاكرة قويـــة جـــدًا ورئيسًا لمدرسة " براق" وقيل إنه تزوج بأرملة أحد القواد الرومانيين ومات أثناء التمرد ضد حكـــام روما فى نهاية أيام طريانوس وعصر أدريانوس، وقال أحبار التلمود عند موته: حينما مات رابى عقيبا

ومن صور الإفراط فى المبالغة حول مكانة الوصايا العشر أن أحبـــار اليهـــود المغرمين بالأرقام والإحصاء أحصوا عدد حروف الوصايا العشر بداية من "**אנכי** أنـــا" وحتى "**אשר לרעך** الذى لقريبك" فوجدوها **613** حرفاً، وذكروا أنها تقابل الوصايا الـــ **613** الموجودة فى العهد القديم، بالإضافة إلى أن الحروف السبعة فى وصية "**אשר לרעך** الذى لقريبك"، تقابل سبعة أيام الخلق، فيصل عددها إلى **620** وصية، وكـــل ذلك للإشارة إلى أن العالم كله لم يخلق إلا بفضل التوراة وأن الوصايا العشر هى موجز لوصايا العهد القديم الـــ**620**[2]**0**

ومنذ أن بدأ نظم الشعر عند اليهود، وهناك أشعار لتمجيد هـــذه الوصـــايا، حيث أشارت إلى الموقف فوق جبل سيناء من خلال تضمينها لتلك الوصايا، وكانـــت تلك الأشعار فى البداية تدور حول تسبيح الرب والثناء عليه، ويترنم بهـــا الحـــاج إلى القدس والذى يقوم بقراءة الوصايا العشر سواء قبل قراءة فـــصول مـــن التـــوراة أو بعدها، وقد نظم الشاعر الدينى العازار بن رابى ناتان (**הראב״ן**) قصيدة دينيـــة عـــن الوصايا تقال فى المساء الثانى "لعيد الأسابيع"[3]، استهلها بالبيت:

تعطلت أذرع التوراه ونفدت عيون الحكمة (**סוטה מ״ט**). لمزيد من التفاصـــيل راجـــع : **אוצר ישראל . אנצקלופדיה . חלק שמיני . עמ´ 121-118**

(1) **סוטה ל״ז ؛ חגיגה ו´؛ זבחים קט״ו**

(2) **אוצר ישראל. חלק שמיני . עמ´ 158**

(3) عيد الأسابيع: وبالعبرية**שבועות** ويبدأ فى اليوم الخامس من العومر (وهى مدة عيد الفصح التى تستمر خمسين يوماً) ويوافق السادس من شهر سيوان (آخر مايو – أول يونيه) ومدة هذا العيد يومان، وأهم ما يتميز به عند اليهود أنهم يجعلون نزول الوصايا العشر على موسى فى هـــذا التـــاريخ، ومـــن ثم يقومون**0** بحفلة زفاف للتوراه فى المعبد، كأنها عروس، ويبالغ بعضهم فيتمون قراءتها فى يومى هـــذا العيد، وله فى التراث اليهودى خمسة أسماء هى: **שבועות**: أى الأســـابيع؛**חג הקציר** أى عيـــد

דברות עשרה כתב אל להמוני
הכליל בהם תרי"ג פקדוני

عشرة وصايا كتبها الرب لقومه

شملــــت **613** وديعـــــة

وختمها بالبيت:

שבעה אותיות נותרו
לעומת ימי בראשית נאמרו

سبعة حروف تبقـــت

قيلت لتقابل أيام الخلـــــق

ثم أحصى فى الوصية الأولى (**80**) وصية، وفى الثانية (**60**)، وفى الثالثة (**48**) وفى الرابعة (**75**)، وفى الخامسة (**77**)، وفى السادسة (**50**)، وفى الـــسابعة (**58**) وفى الثامنة (**59**) ، وفى التاسعة (**52**) وفى العاشرة (**54**) بإجمالى **613** وصية[1]**0**

الشعر الدينـــــى:

هى الأشعار الدينية التى نظمها الشعراء أو الأحبار اليهود بداية مـــن " **ינאי** يناى" [1] أول من نظم شعرًا دينيًا عبريًا والمعروف بتوقيع اسمه فى القصيدة ويـــبرز فى

الحصاد ؛ **חג הבכורים** أى عيد البواكير أو أوائل الثمار؛ **חג התורה** أى عيد التوراة، ويسميه بعضهم **זמן מתן תורתנו** أى زمن منح شريعتنا ؛ **עצרת** أى الإغلاق، لأنه العيد الـــذى يغلـــق الفترة المسماة بالعومر والواقعة بعد الفصح.

راجع مزيد من التفاصيل بشأن هذا العيد فى:

د**0** حسن ظاظا الفكر الدينى الإسرائيلى . قسم البحوث والدراسات الفلسطينية القـــاهرة **1975**، حتى **228-229**.

[1]) **אוצר ישראל . אנצקלופדיה . חלק שמיני . עמ׳ 159**

أشعاره الدينية الاختلافات والفروق بين الشعر المقرائى والنغمة الجديدة فى هذه الأشعار الدينية، التى تطلق عليها اسم "**פיוט** بيوط" [(2)]، وهى مستعارة من الاسم اليونانى " **פייטן-פייטס** بايتان – بايتس" وهو مَن يكتب بالبلاغة والمحسنات البديعية وهى فى الآرامية " بيتانا" واشتق من هذا الاسم الفعل العبرى **לפייט - מפוייט** الذى يدور حول معنى نظم الشعر الدينى [(3)].. أما الأشعار الدينية فى الأندلس بالمعنى الواسع لهذا المصطلح فيطلق عليها أيضا "**שירת הקדש**- أى شعر المقدسات ويدور حول التعبير عما يجيش به الفؤاد بأسلوب ابتهالى تسبيحى من خلال صور شعرية جديدة مفعمة بروح الزمان والمكان[(4)]0

[(1)] **ינאי-ינאי** : يناى : ذكر سعديا الفيومى أنه جاء بعد "يوسى بن يوسى" لكن يبدو أن هناك مسافة زمنية بينهما .عصره غير معروف، ويمكن الافتراض أنه عاش فى القرن الرابع فى فلسطين، وهو أول شاعر دينى يوقع باسمه على أشعاره وفقاً للترتيب الأبجدى وبالخط العبرى ى – ن – ى – ى والاسم يونانى وكان شائعاً فى تلك الفترة وهو يقابل اسم العلم العبرى **יוחנן** يوحنان0
انظر لمزيد من التفاصيل:
א.מ. הברמן : תולות הפיוט והשירה . הוצאת "מסדה" בע"מ . רמת־גן – 1970עמ׳ 36,15

[(2)] **שם، עמ' 15**

[(3)] **אוצר ישראל . חלק שמיני . עמ׳ 221**

[(4)] **א.מ. הברמן : תולות הפיוט והשירה . עמ׳ 15**

ويبدو أن أحبار اليهود فى عصر التلمود قد شـعروا بـنقص فى الـصلوات، فحدث بعد خراب الهيكل الثانى[1]، أن صارت المعابد المحلية هى الوحيدة التى تقام فيها عبادة يهوه، وباستثناء إصحاحات سفر المزامير وبعض الصلوات القصيرة التى أعـدها رجال المجمع الكبير[2]، لم يكن لليهود حينئذ أى منهج لصلوات ثابتة ومحددة ومتفـق عليها فيما بينهم، وكما كان النصارى والمسلمون يقيمون شعائر صلواتهم فى الكنائس والمساجد، رأى اليهود أنه من الواجب عليهم ملئ هذا الفـراغ فى دينـهم ومحاكـاة النصارى والمسلمين، ومن هنا استمدوا من المصائب التى توالت عليهم وسيلة لمناجـاة ربهم، بما يعتلج فى قلوبهم من هموم وأحزان، وقبل أن يكون ليهود الأنـدلس تـرانيم للصلوات، طلبوا من رابى عمرام جاؤون[3]، أن يرسل لهم ما نظمه من صلوات لأبناء طائفته، ومن هنا أصبح المرتلون الأئمة مؤهلون لنظم تسابيح الصلاة، ومن ثم إنشادها على مسامع جمهور المصلين، ولتحقيق ذلك استخدم المرتلون كثيرًا من قصص أحبـار التلمود التى وردت فى الأقسام الستة من المشنا، والمدراشيم الـتى تجـذب القلـوب،

---

(1) الهيكل الثانى: بُني بعد أن سمح بذلك الملك الفارس كورش الذى أحسن إلى اليهود وسمح لهم بالعودة إلى القدس وذلك عام **538** ق**0**م ثم حدث الخراب الثاني على أيدى الرومان عام **70**م**0**
أنظر: قاموس الكتاب المقدس**0** بيروت ط**6** **1981**، ص**1014**.

(2) رجال المجمع الإسرائيلي الكبير **אנשי כנסת הגדולה**: تأسيس فى عهد ملوك فارس إبـان ظهـور النبي عزرا والنبي نحميا وبقى حتى عهد الإسكندر وكان يعالج الشئون الدينية والدنيويـة للطوائـف اليهودية وهم طلائع عصر الكتبة (**הסופרים**) ويقال إن عددهم كان مائة وعشرين عضواً جمعهـم لأول مرة شمعون الأول المكابي الملقب بالعادل (**310 – 292**ق**0**م) د/ حسن ظاظا الفكر الـدينى الإسرائيلى ص**90-91**.

(3) رابي عمرام جاؤون: صاحب أقدم كتاب يهودى يجمع مجموع صلوات السنة (**הסידור** الـسِّدُّور) وذلك فى مدينة "مائة محسية" فى بابل سنة **846 – 864**، وهو يختلف قليلاً عن كتب الصلاة الحالية ويقرب من طقس السفارديم أكثر من الإشكنازيم، وبقى ما ينوف عن ألف سنة بدون طبـع، إلى أن اشترى كورونل نسخة من حبرون وطبعها فى وارسو سنة **1865**.
أنظر: د/ حسن ظاظا الفكر الدينى الإسرائيلى ص**179**.

لتكون مادة لأشعارهم الدينية ومن هنا فإن ما تركه الجاؤنيم (رؤساء المدارس الدينية اليهودية فى بابل من القرن السادس إلى القرن الحادى عشر الميلادى) وما اتفقوا عليه من ترانيم وابتهالات تم إلحاقها بالصلوات، ومنذ ذلك الوقت ورويداً رويدا، أصبح هذا التقليد أمراً متعارف عليه، وخلال مئات السنين كان المرتل بنفسه يقرأ ويرنم أمام جموع المصلين الذين لم يكونوا مضطلعين جيداً بهذا الأمر، ولذلك كانوا يجلسون صامتين، ويستمعون فقط، وأحياناً كانوا يردون على المرتل الإمام حسب ما يرونه صواباً[1]0

أنواع الشعر الدينى:

أطلق على الشعر الدينى أسماء مختلفة وفقاً لأسلوب كل قصيدة أو مكانها فى كتاب الصلوات للأعياد اليهودية "**המחזור**" وفيما يلى بعضاً من هذه الأنواع:

1- יוצר- يوتسير: وهى ترنيمة لبركة "**יוצר אור ובורא חושך** خالق النور والظلام" ، ويترنم بها فى صلاة الصبح قبل قراءة الشماع[2]، وأطلق عليها هذا الاسم لأنها تبدأ بكلمة "**יוצר**: خالق"0

2- אופן: أوفان . وهو نوع من الملائكة، وأطلق على هذا النوع من الشعر الدينى لأنه يقال فى صلاة الصبح فى الأعياد قبل صلاة : "**והאופנים וחיות הקודש**" الملائكة والكائنات الحية"0

---

(1) **אוצר ישראל . חלק שמיני . עמ´ 222**

(2) الشماع: هو أهم قسم من الصلاة اليهودية، مأخوذ من سفر التثنية، رتبه مع البركة التى قبله وبعده عزرا وجماعته، وكلمة شماع أى " اسمع"، هى أول كلمة من أية التوحيد عند اليهود، "اسمع إسرائيل، يهوه إلهنا إله واحد " (التثنية **4/6**) وهى أيضًا أول كلمة من مجموعة فقرات العقيدة اليهودية0 انظر: د/ حسن ظاظا: الفكر الدينى الإسرائيلى ص**173**.

3- **זולת**. زولَت: وتطلق على الأشعار الدينية التى تقال فى صـــلاة الـــصبح لليوم الأول من العيد "**יום טוב**"[1]، بعد تسبيحة **אין אלהים זולתך** لا إله غيرك"0

4- **קרובה** قروڤاً. وتطلق على الشعر الدينى الذى يكتب من أجل التكرار خلف الإمام، ومكانه وسط الصلاة، ووجد هذا الاسم فى تفسير اللاويين الذى يطلـــق عليه **ויקרא רבה פי״ט**" وهناك من يكتبها "**קרוביץ**" وهى الجمع بالفرنـــسية إلا أن "بعل التشبى" يبرر وجود هذه الصيغة بأنه خطأ من الاشكنازيم الـــذين يعتقـــدون أن كلمة **קרוביץ** هى الحروف الأولى من كلمات فقرة:

"**קול רנה וישמעה באוהלי צדיקים**" صوت ترتيل وخلاص عند مساكن الصديقين" ، وهى الترنيمة التى تتوسط أشعار القروڤوت، أما التى تبدأ بهـــا قـــصيدة القروڤا فتسمى "**סדר** سيدر" وتسمى الأخيرة **סלוק** سلوق"0

5- "**הסליחות** السليوحوت": أى الغفرانيات0 وهـــى مـــن أولى التـــرانيم الشعرية الدينية والغنائية وهى نوع من الغفران، فيه السطر الأخير مـــن البيـــت الأول يتكرر مع نهاية باقى الأبيات كمـــا فى غفرانيـــة:"**שופט כל הארץ**- حـــاكم كـــل الأرض".

6- **מוסטיגאב** المستيجاب: وتطلق على القصيدة الدينية التى تبدأ بفقرة من العهـــد القديم فى كل بيت، وفقاً لعدد القوافى فى كل بيت من أبيات القصيدة0

8- **תוכחה** التأنيب : أى التأديب وهى نوع من الغفرانيات، وسميت بذلك للتذكرة بنظام العقوبات واللعنات القاسية التى ستحلّ ببنى إسرائيل إذا لم يستمعوا لصوت ربهم يهوه، كما جاء فى سفر اللاويين[2]0

---

[1] وهو اليوم الأول من أعياد الفصح والأسابيع والمظال0

[2] راجع اللاويين **26** : **14**-**43** وكذلك التثنية **28** ك **15**-**48**.

أنظر : **המילון העברי המרוכז . עמ׳ 752**

9- **וודוי** فيدوى: أى الاعتراف، وهو أيضاً نوع من الغفرانيات، ويطلق على القصيدة الدينية التى يعترف فيها الفرد بخطاياه0

10- **קינות** قينوت: أى المراثى، وتقال فى التاسع من آب وهو ذكرى خراب الهيكل الأول ثم الثانى، وهو يوم صوم وحزن لدى اليهود[1]0

11- **אזהרות** ازهاروت أى الوصايا وهى القصائد الدينية التى تدور حول مجموع وصايا التوراة **תרי"ג מצוות** البالغ عددها 613، منها 248 الأوامر **מצוות עשה** و365 النواهى **מצוות לא תעשה** ، وهى منظومة فى قصائد شعرية عبرية دبجها جملة كتاب فى أجيال مختلفة، بعضها مرتب على الأبجدية، وتطلق الأزهاروت خصوصاً على القصائد التى نظمها الكاتب الشهير " سليمان بن جبيرول" التى تتلى فى يومى عيد العنصرة (الأسابيع) [2]0

وأنظر أيضا: **אוצר ישראל . חלק שמיני . עמ' 222**

[1] **שם. עמ' 222**

[2] وقد نظمها أيضاً قديماً إليهاهو الزاقين وابن يعقوب وشمعون هجادول منشه واسحق رؤبين وترجمه شطينشنيدر من كتاب سعديا جاؤون بالعربية، ويقوتيئيل زيسقند فى قصيدة دعاها "**דת יקותאל**" وحاييم حياط فى **חרוזות נפלאות** وإبراهام جياى إيزيدور فى"**יד אברהם**"، وشمعون شموئيل بروشليمى فى"**יריעות עזים**" وداود شلومو ويطال وشطرن فى "**כתר תורה**" ونوح حاييم صبى فى ، "**מעין חכמה**" أوريا فييوس فى ""**פתגם המלך**"، ويوناثان إيششيص فى "**שירת מצוה**" وموشيه مردخاى ميزيلس فى "**שירת משה**" ويعقوب ششت فى"**שער שמים**" وجرشوم حيفص فى "**תריג מצוות בחרוזים**" .

راجع **אוצר ישראל . חלק ראשון ערך אזהרות.**

الشعر الدينى والتعلق بنص الوصايا العشر:

حينما أشرقت نوابغ الشعر العبرى فى الأندلس، فى ظل الحضارة الإسلامية، "ابن جبيرول" و"يهودا اللاوى"، قام الاثنان بنظم إبداعات شعرية ذات مضامين دينية، على منوال إبداعات من سبقوهما، "ابن جبيرول" بقصائده حول الوصايا و"يهودا اللاوى" بالرهوطا[1]، وقد نظم الشاعران قصائد دينية على منوال وصايا رابى سعديا جاؤون[2]، خاصة من الناحية البنائية، ولم يمتد تأثير رابى سعديا إليهما فقط، بل امتد أيضاً إلى سابقيهم أمثال يوسف بن أبيتور وإسحاق بن جيقتيله، حيث أخذت عملية التأثير تشكّل حلقات متكررة فى سلسلة طويلة، فـ"ابن جبيرول" الذى تأثر بسعديا، صار مؤثرًا فى مؤلفى "الوصايا – الأزهَاروت" الذين جاءوا بعده، ومن ناحية أخرى فإن قلة الأشعار حول الوصايا العشر، ربما يعود إلى تلك الأزهَاروت التى صارت

---

(1) وهى أحد أنواع الشعر الدينى التى تضمنها كتاب الصلوات للأعياد اليهودية والتى تقوم على تضمين كلمة أو عدة كلمات من فقرات العهد القديم داخل القصيدة.
انظر: **יהודה רצהבי : עשרת הדברות בפיוטי ספרד ותימן**
מספר : עשרת הדברות. ערך: בן ציון סגל ، הוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס ירושלם תשמ״ר . עמ׳ 333

(2) سعيد بن يوسف الفيومى: ولد فى الفيوم من أعمال مصر عام **882**م، وتوفى فى بغداد عام **942**م ويعد من أبرز الشخصيات فى تاريخ اليهود الدينى فى العصور الوسطى، عرف طريقه فى الأوساط العلمية اليهودية فى أعقاب خروجه من مصر وتجواله فى فلسطين وسوريا إلى أن استقر به المقام فى بغداد ورأس فيها مدرسة سورا، ووضع سدُّورًا للصلاة وجد مخطوطاً فى الفيوم، وكان يحتوى على صلاتين من وضعه، عرّب أحدهما بنفسه، والأخرى عربها سيمح بن يوسف، وجمع رابى الحانان "**ספר תקון תפילה** فى الجيل السادس عشر وألف سعديا كتابا فى العقائد اليهودية سماه الأمانات والاعتقادات"، وقال فيه، بحرية الخلق فى أفعالهم وهو رأى المعتزلة الذين عاصرهم فى بغداد**0**
راجع: د/ عبد الرازق أحمد قنديل: الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى . دار التراث القاهرة **1984**، ص**177**.
د/ حسن ظاظا الفكر الدينى الإسرائيلى ص**164** ، **179**.

صلوات يومية، وذلك بسبب أن أزهاروت الوصايا العشر وجدت مكاناً لها فى كتاب الصلوات للأعياد اليهودية بواسطة التفصيل فى "الأزهاروت – الوصايا"، وكان من غير الضرورى فى نظر الشعراء الدينين تخصيص أشعار لها، ولكن بدلا من ذلك، فضَّل هؤلاء الشعراء نظم قصائد دينية حول الموقف فوق جبل سيناء الذى شهد نزول الوصايا العشر، تناولوا فيها الملأ الأعلى من ناحية والمخلوقات الأرضية من ناحية أخرى، أى الروح القدس (الحضرة الإلهية والملائكة) فى مقابل بنى إسرائيل[1]0

لا شك أن "سليمان بن جبيرول" ويهودا اللاوى يعتبران من أكثر الشعراء اليهود الأندلسيين، الذين اهتموا بنظم الأشعار الدينية لعيد الأسابيع، وتتميز أزهاروت (وصايا) ابن جبيرول بالجاذبية الأدبية، ووضوح الأسلوب، وطلاقة النظم فلا عجب إذًا أنهما أزاحا جانبًا الكثير من شعراء اليهود وشغلا مكانهم فى صلوات طوائف الشرق، ومن ناحية أخرى فإنهما أسرّا بسحرهما الشعراء المتأخرين، وهؤلاء بدورهم حاولوا نظم وصايا جديدة على منوال وصاياهما، أما يهودا اللاوى فقد أثرى عيد الأسابيع بوصايا (**אזהרות**) أكثر من أى شاعر أندلسي آخر، ومن الواضح أيضاً أن كل الأشعار التى نظمت فى الأندلس حول الوصايا العشر، قد وسمت بقوالب معروفة فى الشعر الدينى العبرى القديم، ولم يلحظ فيها أى تأثير للشعر العربى، وعلى الرغم من أن الأشعار الدينية مصاغة بلغة مقرائية خالصة، حيث تتضح فيها الصياغات الشعرية القديمة، فإنه أيضًا يلحظ فيها التراكيب المستحدثة، على سبيل المثال: يطلق يهودا اللاوى على العبادة الوثنية "**שמצה** عار" وفقاً لما جاء فى سفر الخروج: "**וירא משה את העם כי פרוע הוא כי־פרעה אהרון לשמצה בקמיהם**" – ولما رأى موسى الشعب أنه معرّى، لأن هارون كان قد عرّاه للهزء بين مقاوميه"[2]0

(1) יהודה רצהבי : **עשרת הדברות עמ׳ 334**

(2) الخروج **32**: **25**.

ومثال أخر: المصطلح "גלוית מצח – مكشوفة الجبين"[1]، أصبح يعـــنى فى استعمال يهوذا اللاوى: " الزانيةיצאנית " كما فى قوله:

לא תנאף גליות מצח כלענה אחריתה

لا تزنى الزانية....... أخرهما كالعلقم .

لماذا التعلّق النصّي وليس التناص

إن المصطلح الذي استعمل في البداية لرصد مختلف العلاقات بين النصوص هو "التناص "، الذي نستعمله مقابلاً لـــ " **Intertextuality** " والآن تم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها، وأُعطي لكل منـــها مـــصطلح خـــاص ودال علـــى خصوصيتها. ولّما كانت تسمية الأشياء لاحقة، فإن البحث العلمـــي وهـــو يكـــشف الموجودات يقدم لها أسماء جديدة. وهذا لا يعني أن الكثير من الظواهر النصية حديثـــة الظهور، أو أنها لم تكن تمارس سابقًا، فنحن– اليوم– يمكن أن نبحث بواســـطة أدوات ومصطلحات جديدة في ظواهر موجودة في نصوص قديمة. وهكـــذا فالتنـــاص مـــثلاً كممارسة موجود في أي نص قديم أو حديث، وجد أمس أو ســـيوجد غـــدًا، لكـــن معرفتنا الجديدة به متطورة عن المعرفة السابقة، وستتطور المعرفة به غدًا أكثر من اليوم [2]، ولذلك يذهب " ل. جيني " إلى أن التواصل مشروط بالتناص في قوله: " خـــارج التناص يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"[3].

([1]) إرميا **3**: **3**.

[2]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط**1**، بيروت **1992**م، ص**11**.

[3]- **Jenny: La stratégle de la forme in: poétique.N 27. 1976. p. 257.**

نقلاً عن المرجع السابق، ص**10**.

ثم جاء " جيرار جينيت " وكرّس كتابًا بأكمله للبحث في المتعاليات، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصّي وأنماطه، وإن جعل همّه الأساس يتركز على " التعلّق النصّي " [1].

لقد حاول " جينيت " في كتابه " معمار النص " [2] إبراز أن هدف البويطيقا هو دراسة " معمارية النص "، والذي سعى فيه إلى التمييز بين الأجناس الأدبية، فإنه في كتابه هذا يحول موضوع البويطيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث في ما يسميه بالمتعاليات النصية، باعتبارها أعم وأشمل، وحيث تصبح " معمارية النص " فقط نوعًا من أنواعها، أو نمطًا من أنماطها.. ويحدد " جينيت " هذه الأنماط في خمسة وهي: معمارية النص والتناص والميتانص والمُناصة [3] والتعلق النصي، والتمييز بين الأنماط الخمسة هو الذي مكّن " جينيت " من تطوير " نظرية التناص " وتوسيع أنماطها بتمييز

G.Genette: palimpsestes: Edseuil. 1983. p9. -[1]
نقلاً عن سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص22.

[2]- ترجم كتاب " معمار النص " إلى العربية تحت عنوان " مدخل إلى جامع النص ": ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار تويقال. وترجمة **Architexte** بجامع النص لا توحي إلى المعنى الذي يرمي إليه جينيت، والحقيقة أن " معمار النص " يضطلع بهذا لأن في " المعمارية " ما يجسد صورة " الجنس الأدبي " الذي يبرز لنا من خلال البناء الفضائي للنص، ولو من خلال النظرة الأولى:

انظر:

G.Genette: Introduction à l'architexte in théorie des Genres seuil/points 1986.

نقلاً عن المرجع السابق. ص 22.

[3]- المُناص: بنية نصية متضمنة في النص كما هي.

المتناص: بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى.

الميتانص: بنية نصية يعلّق بواسطتها.

المرجع السابق. ص 29.

بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من " التناص " وهو " المتعاليات النصية " لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي [1].. ولا شك أن هذه الأنماط تتداخل فيما بينها، كما أنها تمارس بطرائق عدة، ولكنها تختلف من حيث طبيعتها وماهيتها، فمعمارية النص والتعلق النصي لهما طبيعة كلية، وباقي الأنماط ذات طبيعة جزئية، فالمُناص- بغض النظر عن العتبات النصية- لا يمكن أن يكون كليًا، إنه بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية، ويمكن قول الشيء نفسه عن المُتناص والميتانص، فإن حضورهما جميعًا لا يتأتى إلا جزئيًا، لذلك نجد هذه الأنماط قابلة لأن تستوعب داخل النص " المتعلّق "، ومن هنا اخترنا تطبيق " التعلّق النصّي " على الوصايا العشر وأثرها في الشعر العبري الأندلسي لأن الوصايا نص محدد (أ) يتعلق بنص محدد (ب) الشعر الديني الأندلسي الذي مضمونه هو الوصايا العشر. الأول " لاحق " والثاني " سابق "، والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة " تعلّق "، لذلك فالنص اللاحق " متعلِّق " والنص السابق " متعلق به ". و إذ نستعمل معنى " التعلّق " لوصف هذه العلاقة بين النصين، ننطلق في ذلك من الإيحاءات التي يحملها فعل " تعلَّق "، فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعًا لـ " التعلّق " لمواصفات خاصة مميزة وجدها الشعراء اليهود في الأندلس في الوصايا العشر التي يعتبرونها لُبّ الشريعة اليهودية.

---

[1]- إذا كان جينيت قد أفرد للنمط الأول " معمارية النص " كتابًا خاصًا، قدم فيه معالجة جديدة لمسألة الأجناس الأدبية، فإنه خصص كتابه الذي نحن بصدد الحديث عنه للنمط الثاني " التعلق النصي ". وفي سنة **1988**م أصدر كتابًا عن النمط الثالث " (المُناصة) وجعله يحمل عنوان " عتبات **seuils** " انظر: المرجع السابق. ص **23**.

إذًا في حالة " التعلّق النصّي " يوظّف النص اللاحق وهو هنا الشعر العــبري في الأندلس، الأنماط الأخرى التي تعمل على إبراز مواطن التعلّق وأنواعه وطرائقه أيــضًا، يحضر النص " المتعلق به " ليس فقط من خلال ذكر وصية أو اثنتين، ولكنه يحضر أيضًا من خلال باقي أنواع التفاعل النصّي مثل المناصة والتناص والميتــانص، علــى شــكل بنيات نصية مأخوذة من النص المتعلّق به وهو مضمون الوصايا العشر، وهذا ما دفعنــا إلى اختيار " التعلّق النصّي "، لوصف العلاقة بين الوصايا العــشر والــشعر العــبري الأندلسي، عن غيره من أنواع التفاعل النصّي التي حددها " جينيت "، وذلك لأنــه ذا طبيعة كليّة، بينما باقي الأنواع ذات طبيعة جزئية [1].

لقد عبّر شعراء اليهود في الأندلس في وضوح عن تعلّق قــصائدهم الدينيــة ومحاكاتها لنص الوصايا العشر في التوراة، ويظهر ذلك في اعتمادهم بنية نصية نموذجية وذات سلطة عليا تتجسد في حرص هذا الشعر الديني علــى نقــاوة هــذه الوصــايا التوراتية وعلى صياغتها في أحوال الاقتباس والتضمين والاستشهاد، وذلك باســتيعاب بنياتها الدالة وصياغتها في أبيات شعرية جديدة تتأسس على قاعدة " استلهام " الــنص الديني المقدس، لتحقيق وظيفة " التعلق النصي " أو وظائفه التي تتغير بــتغير الــذوق الفني، أو الخلفيات النصية بما تحتويه من أبعاد مختلفة جمالية وفكرية وأيديولوجية، فــإذا كانت محاكاة الوصايا العشر، ترمي إلى تثبيت قيمها واستعادتها بهدف إدامتــها، فــإن تحويلها من نص شرعي إلى نص شعري، هو بمثابة تنويع في طرح هذه القيم داخل نص " متعلّق " يتأسس فيه الحاضر، وهو مسكون بنص تراثي " متعلّق به " ليشكّل امتــدادًا للتراث في الواقع.

---

[1]- المرجع السابق. ص 28- 29.

إن تعلّق الإبداع الشعرى الدينى، بطقوس الدين، هو تعالق عضوى وجوهرى حيث ترك هذا التعلق أثراً واضحاً على طابع هذه الشعائر، ولــذلك لا نــستطيع أن نفهم الإنتاج الشعرى الدينى بنشأته وتطوره، بدون أن نضع نصب أعيننا تجــسيده فى الحياة، أى علاقته الوثيقة من الناحية الوظيفة بالمواقف الدينيــة الــتى أبــدعت مــن أجلها[1]0

وفيما يلى نستعرض ونحلل الأشعار الدينية حول الوصايا العشر عند الــشعراء اليهود فى الأندلس، وفقاً لترتيب الشعراء وزمانهم ووفــق منــهج "التعــالق النــصي Hypertextuality" أى فى إطار منظومة العلاقات النصية أى العلاقة المباشــرة أو غير المباشرة للنص مع غيره من النصوص.

---

[1] עזרא פליישר . שירת הקודש העברית בימי-הביניים. בית הוצאת כתר. ירושלים 1975. עמ´ 23

1- إسحاق جيقتيلة:

يُعد رابى إسحاق بن جيقتيلة "**יצחק אבן ג׳קטילה**"من شعراء الجيل الثـانى لعصر الأندلس، وهو ثاني الشعراء الذين ذكرهم موسى بن عـزرا في كتابـه "**שירת ישראל**- المحاضرة والمذاكرة" ، واشتهر من خلال الخلاف بـين تلاميـذ "دونـاش" وتلاميذ "مناحيم" ، حيث كان من أنصار "مناحيم" وباستثناء أقواله التي وجدت ضمن إجابات تلاميذ "مناحيم" فإنه لم تنشر أي مـن قـصائده الدينيـة . وقـد اكتـشف "م.زولاي" وصاياه "**האזהרות**" بالإضافة إلى قصيدة غنائية أخرى ضمن ما عثر عليه في جنيزاه القاهرة وقام بنشرها[1] وفى وصاياه "**האזהרות**" لعيد الأسابيع علّق ابـن جيقتيله الوصايا الخمسة الأخيرة فى مقطوعة شعرية واحدة:

בעמך לא תעשה שקר ולא תחמוד ולא תתאוו כל של חבריך
בגוד לא תבגוד לרצוח ולנאוף ולגנוב במחתרייך
בשווא לא תשא את שם עושך יוצריך.
אל תתן את פיך לחטיא את בשריך .

لا تشهد على شعبك زورًا ولا تشتهيه ولا تتمنى ما لأقرانك.

لا تخون خيانة، لأن تقتل وأن تزن وأن تسرق بأعمالك السرية.

باطلاً لا تنطق باسم خالقك صانعك.

لا تجعل لسانك يخطئ فى حق المخلوقات.

وتعلّق بالوصية الثانية التى تحرم العبادة الوثنية **עבודה זרה** على النحو التالى:

קושט לא יהיה בך אל זר **לא תעשה לך פסל**
וכל תמונה מקנה

---

[1] انظر : **מ.זילאי** : **תרביץ** . **שנה תש״י עמ׳ 161-176**

– **א.מ.הברמן** : **תולדות הפיוט והשירה** . **עמ׳ 158**

حلية تقتنيها: لا يكون لك إله آخر ولا تصنع لك تمثالاً

ولا صـــورة

وينتقى ابن جيقتيلة وصية حفظ السبت حيث يراها تستحق أن تكون موضوع التعلق فنظم مقطوعة شعرية ذات بنية نصية نموذجية تحافظ على مكانة هذه الوصية، ويتضح ذلك من خلال إضافته يومي الأول والسابع من عيد الفصح:

טוב טעם לא תעשה מלאכה בשבת

וראשון ושביעי בפסח יען קדושתם עדפה

من رجاحة الفعل ألا تعمل عملا يوم السبت .

والأول والسابع من عيد الفصح . لأن قدسيتهم زائدة .

2- يوسف بن أبيتور:

من كبار أحبار الأندلس وشعراءها الذين تميزوا بنظم الشعر الدينى، يقول عنه رابى موسى بن عزرا فى كتابه "المحاضرة والمذاكرة-**שירת ישראל**": ظهر بعد دوناش ومناحيم مجموعة ثانية من الشعراء تميزوا بالأصالة وفصاحة اللسان مثل رابى يوسف بن شطناس **יוסף בן שטנאש** والذى يلقب بـ"ابن أبيتور" من ميرده (ثم بعد ذلك قرطبة)، ورابى "إسحاق بن جيقتيلة" ورابى "إسحاق بن مار شاؤول"، وكان الاثنان الأخيران من إليسانا" ودارت بينهما منافسة شديدة، إلا أن "ابن جيقتيلة" كان الأبرع حيث إن خبرته بالأدب العربى كانت أكثر شمولاً.

ويعرف أيضا رابى يوسف بن أبيتور باسم "يوسف بر إسحاق السفارادى" ووقّع على قصائده باسم"**יוסף בן יצחק מארדי** يوسف بن إسحاق الماردى"، أما الاسم **שטנאש**، فقد لقب به لإهانته، حيث يشير إلى أنه بمثابة شيطان أى إلى شيطنته، كما فسره الشاعر نفسه بذلك**0**

تعلم التوراه فى صباه عند رابى موشيه من قرطبة وهو أحد "الأسرى الأربعة" وتميّز بدراساته واضطلاعه بعلوم التوراة، وبعد أن شعُر بالظلم لعدم تعيينه رئيسا للطائفة وتعيين رابى حنوخ بن رابى موشيه، حاول بكل جهده التصدى لرابى جنوخ وجماعته، لكنه فشل، ولهذا السبب قاطعه أنصار رابى جنوخ، وضغطوا على الخليفة "الحكم الثانى"، حتى لا يعترف به، وعلى الرغم من أن الخليفة كان يوقره ويجله لتفسيره التلمود (ترجمة من أجله) فإن الخليفة قال له: " لو أن العرب (الإسماعيليين) أعرضوا عنى كما أعرض عنك اليهود لكنت هربت منهم" فغادر الأندلس بعد ذلك سنة 976 تقريباً ولم يعد إليها مرة أخرى، ثم أخذ فى الترحال، فعاش فترة وجيزة فى بابل، ثم انتقل إلى فلسطين، ثم مصر، إلا أن حاكم مصر "الحكم" طارد كل من ليس بمسلم وأمر بتخريب المعابد فى مصر وفلسطين وإجبار الآخرين وعلى رأسهم اليهود باعتناق الإسلام، فانتقل إلى دمشق ولم تعرف سنة موته[1]، ألف مئات من القصائد الدينية، ويعتبر إنتاجه الشعرى الدينى حلقة وصل بين الشعر الدينى البابلى والشعر الدينى الأندلسى ومن بين أشعاره الدينية "وصايا **אזהרות**" لعيد الأسابيع، وعلى منوال "ابن جيقتيلة" نظم قصائده بقوافى منفصلة، وختمها بترانيم ترتبط ببعضها البعض فى تسلسل فكرى واضح، ومن وصاياه تلك المقطوعة التى تتعلق بوصية احترام الأب والأم

כולם כאחד להלוות ולהחיות אח בעת מחסור
כיבד אב ואם ומורא והידור וצדר לאמור
כתָב ולמד ולשמור ולעשות ולגמור
אתה צוויתה פיקודיך לשמור

كلهم واحد فى المصاحبة مع إحياء الأخ وقت الضيق

احترام الأب والأم ومخاطبتهم فى خشوع وتبجيل وبر

---

(1) **שם שם . עמ׳ 156**

وثيقة تتعلمها وتعلّمها وتحافظ عليها وتعمل بها وتتمها

فإنك أمرت بالمحافظة على ما تأمرك به.

أما وصية " اذكر يوم السبت لتقدسه[1]، فقد تعلقت بها مقطوعة أخرى:

לשמור להיזהר מחמשה אשר במקדש ספורים
לשמוח ולהתענג ולקדש ביין במאמרים
לממד בן דת ולשנן ולשום דברים
את תבונת מישרים

احترس احتراساً من خمسة أُحصيت كأمر مقدس

أن تسعد وأن تبتهج وأن تتلو دعاء القداس على النبيذ

وأن تعلِّم الابن الدين وأن تعيد ما حفظته وأن تقدر أقوال حكمة المستقيمين0

3- سليمان بن جبيـــرول:

لقد ملئت الوصايا التى نظمها ابن جبيرول لعيد الأسابيع، صـــلوات الأعيـــاد عند طوائف الأندلس واليمن، وبسببها أقصيت تحذيرات لشعراء سابقين.. نظرًا لأنهـــا مقسمة على وصايا: أفعل ولا تفعل، لأن الوصايا الشعرية التى تعلقت بالوصايا العـــشر قد صنفت وفقاً لهذا التقسيم، وحيث إن موضوع الوصايا الـــشعرية هـــو التـــذكير بالوصايا إحصائها، ولذلك فإن الشاعر لا يطيل الحديث عن مضمون كل وصية، وإنما يشير إليها برمزية واختصار على سبيل المثال تعلقـــه بالوصـــية الأولى جـــاء مـــوجزاً ورمزياً0

אני הוצאתיך ¸ אני הזהרתיך

أنا الذي أخرجتك ، أنا الذي أنذرتك

---

[1] الخروج 20: 8.

أما وصية حفظ السبت "**שמירת שבת**" فقد جاء التعلق على النحو التالى:

לענג יום מנוחה בהשקט ובבטחה

لتنعـــم بيـــوم الراحة في سكينة واطمئنـــان

وبسبب قيود القافية والوزن، تعذَّر على الشاعر تقديم الوصايا بحسب ترتيبـها فى التوراة، ولذلك وضعها فى الموضع المناسب له من ناحية البناء الشعرى، والأمـر نفسه فى وصايا النواهى، مثلما ربـط وصـية: :"**לא תשא את שם יהוה אלהיך לשוא**–لا تنطق باسم الرب إلهك باطلاً " [1] مع وصية "**לא תשא שמע שוא** – لا تقبل خبراً كاذباً"[2]، وذلك فى هذا البيت الرباعى:

וסור משמע שוא / מהאמן בשוו / ולא תשא לשוא / שמותי היקרים.

ابتعد عن المسموعات الكاذبة/ وعن الإيمان بالباطل/ ولا تحلف باطلاً/ بأسمائى العزيزة.

إن القالب البنائى الرباعى الذى قامت عليه وصايا ابن جبيرول، قـد عرفـه قبله دوناش بن لبراط، رائد الشعر الأندلسى، وإسحاق بن خلفون[3]، وغيرهما، وقـد أوضح "عرزا فليشر" أن جذور هذا البناء تعود إلى الشعر القديم حيث يوجد فى البيت

---

[1] الخروج **20**: 7.

[2] الخروج **20**: 16.

[3] **יצחק אבן כלפון** ينتمى إلى الجيل الثانى من شعراء الأندلس (**950–1020**م تقريباً) جاد أبوه إلى الأندلس من شمال إفريقيا، ويعتبر ابن خلفون أول شاعر يهودى أندلسي محترف، حيث طالب بأجر مقابل نظمة للشعر وترجع أهميته إلى ربطه أشعار السابقين فى الأندلس بشعر شموئيل هناجيد أمير شعراء الأندلس**0**

انظر **א.מ.הברמן : תולדות הפיוט והשירה . עמ׳ 160**

الرباعى ثلاث شطرات أولى مقفاة بقافية واحدة، تتغير من بيت لآخر، بينما الـــشطرة الرابعة – مقفاة بقافية منفردة – توحّد أبيات القصيدة من بدايتها إلى نهايتها[1]0

وقد تعلّق أيضاً "ابن جبيرول" فى وصاياه بفقرات من التلمود، كما نـــرى فى وصية حفظ يوم السبت:

שמור שבת מחללו וקדשתו ביין מלהבזות
אשר אנוש יעשה זאת

احفظ السبت وتجنب تدنيسه واتلُ دعاء التقديس على النبيذ ولا تحقره

طوبى لإنسان يفعل ذلك

هنا تعلّق الشاعر بفقرة التلمود: **אין מקדשים אלה על היין** [2] لا نتلـــوا دعـــاء التقديس إلا على النبيذ0

وحرص ابن جبيرول أن يجمع الوصايا وفقاً لما تحتويه من مضامين، على ســـبيل المثال ربط وصيتى احترام الأب والأم ومهابة الوالدين، معًا، حيث إن الاثنين متعلقتان بالأبناء والآباء، وأيضا الاثنتان يلتحقان بوصية إطلاق أم العصافير لأن أجرهم كمـــا جاء فى التوراة هو إطالة العمر[3]0

فيقول ابن جبيرول:

חייך יאריכון תגיע במשלח הקן וכבוד ההורים
ומוראם .. והיותך נקי שנה אחת ותפריח כגן רטוב

حياتك ستطيل وأعمالك ستنجز عند إطلاق أم العصافير واحترام الوالدين

ومهابتهم ولتكن نقياً سنة واحدة ولتزدهر كحديقة ندية

---

(1) **עזרא פליישר . שירת הקודש העברית בימי-הביניים. בית הוצאת כתר. ירושלים 1975. עמ׳ 23**

(2) **פסחים פז : ע"א**

(3) راجع الخروج **20: 12**.

إن أوامر ونواهى ابن جبيرول التى تعلّق من خلالها بالوصايا العشر، منتشرة فى أشعار وصاياه **האזהרות** ، بشكل يريحه من ناحيتى الإلقاء والقافية ويمكن أن نجمـــل أوامره ونواهيه فى الأبيات التالية:

أولاً: الأوامر وهى وصايا اليوم الأول من عيد الأسابيع

שמור לבי מענה		היה במאוד נענה .
יראה האל ומנה		דבריו הישירים :
והיא יסלח אשמה		והוא ירבה עצמה.
והוא יתן חכמה		להבין נמהרים:
אספר תושיות		מתוקות לפיות.
ואציב תלפיות		לישר העוברים:
ואזכיר מצות עשה		בדת מעוז ומחסה.
ועל פשעי יכסה		מגלה נסתרים:
שמונה וארבעים		ומאתים נטועים.
כמו מסמרות תקועים		במספר אברים:
בסיני נודעו		ומרום נשמעו.
ויחדו הטבעו		בתוך עשרת דברים:
אשר התוו התוות		בתיבות נשתוות.
במספר המצוות		ובהם נאמרים:
והמושיעך		והמודיעך.
עד אשר לרעך		נתנם נחקרים :
אני הוצאתיך		אני הזהרתיך .

אני הדרכתיך		בדרכי מישרים :
לקדש תעצומו		ליראה מזעמו :
להשבע בשמו		בלי שוא ושקרים :
ותפדה פטר חמור		והשבת תשמור .
וההלל תגמור		בימים נספרים :
היה לשב עניו		לשכלו ולשניו
ותקום מפניו		בפנים נהדרים .
ותלמוד ותלמד		והוריך תכבד :
ותשיב כלי אובד		ותקדיש מבוכרים .
לבער מחמצת		בכלה נחרצת :
לענג יום מנוחה		ולאהוב הגרים .
ותומה וענווה		ויין קדוש וחדווה :
ויראת מקדש ְ		חכמים עם הורים .
שמח ואמֹור האח		בהחיותך האח
והנותר באח		יהושלך על אורים :
והעומר לנהל		ונר שבת יהל .
ופרשת הקהל		ושופטים עם שוטרים :
ושבת בבהמה		ועבד עם אמה.
ובכורי אדמה/		ומקרא בכורים :
ויד ויתד לחפור		והעומר לספור .
ואם קן הצפור		לשלח ביערים :

التـرجمة

احفظ يا قلبى الكلام		وكن خَاضعاً جدًا
خف الرب واحصِ		كلامه المستقيم[1]
وهو يغفر الإثم		ويزيد القوة
ويهب الحكمة		لإفهام الأغبياء المتسرعين
إننى أنطق بشرائع		حلوة للأفواه[2]
وأنصب علامات (أسوارًا)		لأهدى العابرين
واذكر الأوامر فى		شريعة من هو قوتنا وملجأنا
وهو الكاشف الخبايا		يستر ذنوبى
وهى **248** وصية		ثابتة كالأوتاد
تقابل عدد العروق		فى جسم الإنسان
قد أعلنت فى جبل سيناء		وسمعت من العلى
وأجملت جميعاً		فى الوصايا العشر[3]
التى رسمت بحروف		يوازى عددها
عدد الوصايا		وشملتها أيضاً[4]

([1]) كما ورد فى الخروج **19**: **8**.

([2]) راجع المزامير **19**: **11**.

([3]) حسب رأى رابى سعديا الفيومى وبعض المفسرين**0**

([4]) أن عدد الوصايا **613** مع **7** وصايا الأحبار **620** وهى عدد حروف الوصايا العشر**0**

ومـــن الـــذى خلـــصـــــــك وعلمك[1]		لحــــد " الذى لرفيقـــــك"
أعطـــــــــاهم الــــرب		كما تظهـــــر للباحثيــــــن
أنا الإلــــــه الذى أخـــرجتك		أنـــــــا الذى أنذرتـــك
أنـــــــــــا الــــــذى هديتـــــــك		إلى الصـــــراط المستقيـــم
وتقـــــــدس اسمـــه العظيم		وتهـــــاب غضبــــــــه
وتحلـــــــــف باسمــــــــه		لكنما لا باطلاً ولا كذبـــــــاً
أفـــــــد بكـــــر الحمــــــار		واحـــــــفظ السبـــــــت
واقــــــرأ الهليل كامــــــلاً		فى الأيــــــام المعلومـــــة[2]
كـــــن متواضعــــاً أمام الشيــخ		أمـــــام ذكائـــــه وشيبتـــه
وقــــــف لــــــــــــه		واحتـــــرم حضرتـــــــه
تعلّـــــــــــم وعلّـــــــم		وأكــــــــرم والديــــــك
ورد المفقود إلـــــى أصحابـــه		وقـــــــدس الأبكـــــــار
وأحـــــــــرق التماثيــــــل		والأوثـــــــان والسوارى
تنعــــــــــم فى يوم الراحـــــة		بسكـــــون وطمأنينــــــــة
وعيّــــــــــد وافـــــــرح		واحبـــــب الغربــــــــاء
كـــــن كامــــــلاً وديعـــــاً		وقدّس على النبيذ بســـــرور

---

[1] وهى أول وصية0

[2] أى 18 يوماً فى السنة وهى ثمانية أيام المظال. ثمانية أيام الحانوكا وأول يوم الفصح والعنصرة وغرة الشهر0

وهـــــب بيت المقـــــدس		والعلمـــــاء مع الوالديــــن
افـــــرح وقـــل ياللغبطـــة		عندمــــــا تساعد أخــــاك
وارم فى النــــار وما يتبقى		مــــــن لحم القرابيــــن
وردد العومـــــــــــر		وانر نـــــــور السبـــت
اجمع الشعب ليسمع الشريعـــة		وعيّن قضاة مع رجال الشرطة
دع بهيمـــك وعبدك وأمتــــك		يستريحـــون يـــوم السبت
احضر إلى الهيكل باكورة الأرض		صرّح بعملك هـــذا حـــين تقـــديم الباكورة
ليكـــــن لك وتدٌ لتحفر بـــه		عـّــــــد أيـــــــام العومـــــر
وأطلـــق أم العصافيــــــر		بـــــــرًا لصغــــــارها

ثانياً: النواهى، وهى وصايا اليوم الثانى من عيد الأسابيع:

בצל שדי אחסה		וצדקו לא אכסה .
במצוות לא תעשה		ואגיד מישרים :
כתובים באמונה		בעדות נאמנה .
וכימי השנה		במספר נחקרים :
יקרים מפניניםם		עתידים וצפונים .
לבת האיתנים		בעדיי קשורים :
צאי נא לקראתי		אחותי רעיתי .
ושמעי תורתי		ולקחי מוסרים :
חשקתיך ואוהב		פדיתיך מלהב .
כמו תורי זהב		צרופים וטהורים :
בצאתי נצבה		באלף ורבבה .
וקול דודי זה בא		מדלג על הרים :
אנכי יהוה		קראתיך בסיני .
ולא יהיה על פני		לך אלוהים אחרים :
ולא תעשה פסל		ברשע ובכסל .
ולא תשים פסל		להקניאו בזרים :
וגור מלבה		ולהביא תועבה .
ולבנות מצבה		ולטעת אשרים :
וסור משמע שוא		והאמן בשוא .

ולא תשא לשוא		שמותי היקרים :
ומצות לא תנאף		שמור פן יחרה אף .
ולגנוב לא תשאף		ולא תחמוד חברים :
ונפש לא תנקש		אשר דמה אבקש
ולא תתן מוקש		להכשיל העוורים :
ושקר לא תענה		ויתום לא תענה :
ועל ריב לא תענה		לחרחר מתגרים :
וארצך לא תזנה		כארצות הזרים .
אלהים לא תקלל		והשם לא תהלל :
ועבד לא תסגיר		ופנים לא תכיר .
ועל פה לא תזכיר		שם אלהים אחרים :
וכל מלאכה להקצות		בשבתותי לרצות .
ומקראי מצות		ומקרא בכורים:
ומקראי זכרון		לצדק ולכשרון :
ומקראי הרון		ומקרא כפורים .
ולא תעשה אלילים		כהבלי הנכרים :
ולא תהרוג נקיים		וצדיקים ועניים .
ולא תחלל בתך		להזנות מדעתך :
ולא תשיב אשתך		בלכתה לאחרים .
ומצות לא תבערו		ומצות לא תשקרו :
וכל פרשיות		מפיקי תושיות .

אשר הם בציות		מקום נהרים יאורים :
ואחד ושבעים הם		חרוצים במעשיהם .
ואלה פקודיהם		במכתב נזכרים :
ומסית ומחלל		ובן סובל וזולל .
ומכה ומקלל		ומדיח ערים :
והדובר סרה		בשם עבודה זרה .
ובעל אוב לזרא		וידעוני שקרים :
ונפש רוצחת		לפחד ופחת .
והגונב בתרמים		נפשות נפחרים :
והגונב אדם		בשחת ירדם .
ועובד מפלצת		לכלה ונחרצת :

ثم يختتم ابن جبيرول الأوامر والنواهي بهذين البيتين:

כלו מצוות עשה		ומצוות לא תעשה
בעזרת צור מחסה		ומגן לישרים .

الترجمـــــــــــــــــة

أننـــــــى التجئ بظل القديــــــر		ولا استـــــــر عدلــــه
بـــــــل اخبــر استقامتـــــــه		بذكـــــــر النواهـــــى
مكتـــــــوبة بالحـــــق		بشهـــــــادة ثابتــــــة
وعددها يساوى		عدد أيام السنة
هى أثمن من الجواهر		موعودة ومكنوزة
حلىّ لابنة الأشداء		(الأمة الإسرائيلية)
اخرجـــــــى لملاقاتـــــــى		ياشقيقتـــــى صديقتـــــى
واسمعـــــــى شريعتـــــــى		واقبلـــــــى تأديبـــــى
عشقتـــــــك وأحببتـــــك		من اللهيـــــب فديتـــك[1]
وبعقـــــــود من ذهــــــب		ممحصـــــة ونقية زينتك[2]
عندمـــــا خرجـــت منتصبة		بألـــــوف وربـــــوات
ثم طرق مسامعـــــى صوت حبيبى		وهو يقفز علـــى الجبال
وقال مناديًا فى جبـــــل سيناء		أنـــــــا يهـــــوه
ولا يكـــــن لـــــــك		آلهـــــة أخرى أمامـــــى
ولا تصنـــع تمثالاً منحوتــــــًا		سواءً أكان تعمدًا أم عن جهالة
ولا تصنـــع تمثالاً غـــــريبًا		تهيـــــــج غضبـــــى
خـــــف من لهيـــــب الوثنية		لا تأت برجس إلى منزلى
ولا تقـــــــم نصبـــــًا		ولا تغـــــرس ســــــوارٍ

---

(1) أى من العبودية فى مصر0

(2) إشارة إلى ما أخذ بنو إسرائيل من الفضة والحلى من المصريين قبل خروجهم من مصر0

أبتعد عن المسموعات الكاذبـــــة		وعن الإيمان بالبـــــاطل
ولا تحلـــــــف بأسمائـــــى		العزيـــــــزة باطـــــلاً
احفـــــــظ وصية لا تـــزن		لئلا تهيج غضبـــــــى
ولا تســــــع للســـــرقة		ولا تشته ما للغيـــــــر
لا تقتــــــل نفســـاً مـــــا		فإنــــى أطلب دمهـــــا
ولا تضـــــــــــــــع		عثـــــرة للعميـــــــان
لا تشهـــــــــــــد زوراً		ولا تضطهـــــد اليتيـــــم
ولا تجاب فى قضيــــــة ما		توقع بين المتخاصميــــن
ولا تدع أرضك تتبع الرذيلة		كبــــلاد الأجـــــــانب
لا تشتــــم القضـــــاة ولا		تجـــدف اســــم الرب
ولا تسلّـــــم عبدًا آبقـــاً		ولا تحــــــــــــــاب
ولا تلفـــــــظ أسمـــــاء		آلهـــــــة أخــــــرى
وامتنع من كــــل عمل مــــا		فى أيام الـــســـــــت لأجـــل مرضاتى
وفى أيام محافل عيد الفصـــــح		ومحفـــــل الباكـــــــورة
وفى محفل يوم التذكار (رأس السنة)		للتبريـــــــر والتذكيـــــــة
ومحافل الابتهـــاج (المظـــــال)		ومحفــــل يوم الغفـــــران
ولا تغـــــــض النظـــــر		عن الشارد والساقط ومـــن غـــنم أخيك
ولا تصنـــــع أوثانـــــــاً		كخـــــــــــــرافات الأجــــــانب

ولا تقتـــل الأبريـــــــاء		والـــــــــــصالحيـــن المساكيــــــــن
ولا تدنّـــس ابنتــــــــك		فلا تدعها تزنى على علم منـــك
ولا ترد امرأتك زوجـــة لك		بعــد أن تكــون قــد تزوجــت لغيـــرك
ووصية لا تشعلوا نارًا يوم السبت		ولا تكـــذبــــــــوا
واطع أوامر كل الفصـــول		التى تفيض شرائع (حكمـــة)
وهى كالجداول والأنهـــر		فى الصحـــــــارى
وهى إحدى وسبعـــون		مقـــررة فى أعمالهـــا
وهـــذه أعدادهـــا		مذكورة فـــى الكتــاب
والغاوى الغير للوثنيـــة		والمـــدنّس السبـــت
والابن السكّير والمبـــذر		والذى يضرب ويشتم والديــه
والقاتـــل النفـــوس		خـــوفـــًا وفزعـــًا
والـــذى يســـرق		أنفس النـــاس خدعـــة
والسارق إنسانـــًا قـــوة		يسبّـــخ فى الهاويـــة
والذى يعبد التماثيـــل		يعـــــــــدم كليـــــة
وقد تمـــت الأوامـــر		والنـــواهـــــي
بعون من هو صخر وملجأ		وترس للمستـــقيميـــن

4- إسحاق البرجلوني **יצחק אלברגלוני**

يُلقب بالبرجلوني " **אלברגלוני** " نسبة إلى مدينة " برشـــلونة " أو " ڤارسا " وكان معاصرًا لرابي " إسحاق الفارسي " (المتـــوفى ســـنة **1103** بالأنـــدلس والذي كتب مقدمة لمساعدة دارس التلمود بعنوان " **הלכות** - أي قواعد وأحكام) [1]. وكان البرجلوني شاعرًا، اشتهر بنظم الشعر الديني، وحظيَـــت قـــصائده الدينيـــة بتقدير كبير وتحمس لها " يهوذا الحريزي " [2]، حيث قال عنها في كتابه " تحكموني ":

ושירי ר' יצחק בן ראובן
סודם מי חכם ויבן
כי הפליא לעשות מליצות נאות

והביא במלא חרוזיו זכרון כל המצוות
וישימם בפסוקים דבקים
כאלו הם ברוח הקדש חקוקים

وأشعار رابي إسحاق بن رأوبين

فمَن ذا الحكيم الذي يفهم سرّها

أدهش بنظمه بدائعه الرائقة

---

[1]- د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي. ص **104**.

[2]- **יהודה אלחריזי**: ولد بالأندلس في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وفي نهاية هذا القرن تنقل في عدد من مدن بروفانس، وحوالي سنة **1215**م سافر إلى دول الشرق، وتنقل بين مصر وفلسطين وسوريا والعراق، توفي عام **1235**م. كان متمكنًا من اللغتين العربية والعبرية.. قام بترجمة كتاب المقامات للحريري إلى العبرية. ثم وضع كتاب مقامات عبرية أطلق عليه اسم " تحكموني " وهو يحتوي على مقامات عبرية خالصة تتناول موضوعات تاريخية وأدبية وغيرها. ويعتبر ناقد الأدب اليهودي الثاني الذي وضع مواصفات للأدب الجيد والشعر المتقن والشاعر الصادق الجاد وذلك بعد " موسى بن عزرا ".

انظر: د. شعبان محمد سلام: الأثر العربي في الشعر العبري، القاهرة، **1981**م، ص **59**، **168**-**169**.

واستحضر بأبياته الكاملة ذكرى كل الوصايا
ووصفها في فقرات مترابطة
كما لو كانت منقوشة بروح القدس [1]

وقال عنه موسى بن عزرا: " ورابي إسحاق بن رأوبين البرجلوني من صدور الفقهاء وأعلامهم، وكانت له يد صالحة في انتقاء نوادر كتب الأنبياء وتصريفها إلى أقوال الصلوات"[2].

قام إسحاق البرجلوني بنظم وصايا (**אזהרות**) لعيد الأسابيع، على منوال وصايا رابي " سعديا جاؤون "، أي كل بيت مكوّن من أربعة أشطر، كل شطر مقفّى بقافية مختلفة، والشطر الرابع الذي يختم البيت هو فقرة مقفّاة ضمن البيت، والأبيات مرتبة بترتيب أبجدي ثلاثي، حرفان في كل بيت، وكل شطر يبدأ بحرف أبجدي. وبهذا البناء تم نظم مجموعتين من وصايا الأوامر ووصايا النواهي. تفتتح المجموعة الأولى بـ:

אי זה מקום בינה أي مكان للفهم

وتفتتح الثانية بـ: **איסרה אתכם אמוני** قطعت معكم ولائي

أولاً: وضع الشاعر اسمه مرتين: في البداية:
יצחק בר ראובן יצליח לתורה
إسحاق بر رأوبين سيوفق للتوراة

1- راجع: **יהודה אלחריזי، תחכמוני، מהדורת א' קאמינקא، וורשא، תרנ"ט، עשר ג، עמ' 41**.

2- د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص **53**.

الترتيب الأول للأبجدية في وصايا الأوامر هو بمثابة افتتاحية تبتغي منح التـــوراة؛ على طريقة الحكمة الباطنية أو السريّة [1]: أن الرب " المقدس تبارك " قد أنكح ابنتـــه التوراة إلى شعب إسرائيل.. العريس والإشبين هو موسى سيدنا.

وفيما يلي نموذج لمقطوعة شعرية يتعلق فيها الشاعر بوصية حفظ السبت:

עורות קדשים וחזה ושוק, והמורם מן התודה בגשתה עריכת נר שבת להדליק, להטיבו בעתה
עבדך ואמתך (ובהמתך) לשבות ולנוח, במרגוע שווה ומנוחה שלמה לתתה
כעבד כאדוניו, כשפחה כגבירתה

جلود القرابين و الصدر والساق، واستبدالها من ذبيحة الشكر إلى تقريبها

إعداد شمعة السبت للإضاءة، لتنعم في حينها

عبدك وأمتك (وبهيمتك) تتوقف عن العمل وتستريح لتمنحها السكينة التامـــة والراحة الكاملة.

العبد كمولاه، والأمة كربتها.

أما تعلقه بوصايا النواهي فيمكن حصرها في المقطوعة التالية:

התפרדו מעשות מלאכה בשבעה ימים ידועים, ולחם וקלי וכרמל לא תאכלוהו
הראות פני מצרים פן תוסיפון (ולא יהיה לך אלהיך אחרים) ושש אלהיכם פן לשוא תשאוהו

---

[1]- حسب المفهوم الصوفي عند " القبالا " التي تفسر التوراة حسب الصوفية اليهودية التي تم وضعها في القرن الثالث عشر والتي ترى في كتاب " **הזוהר** " – الزوهر " أي النورانية أو الفيْض الإلهي المنسوب للحاخام شمعون بن يوحاي أساسًا لها.

راجع: دافيد سجيف، قاموس عبري– عربي، ص **1538**.

הזהרת (רציחה וגנבה ו) ניאוף ועניית שקר איש באחיו פן תעידוהו
כי מצוות המלך היא לאמר לא תענוהו

انقطعوا عن القيام بعمل في الأيام السبعة المعروفة [1]

ولا تأكلوا الخبز والمقلي وحب القمح المسلوق

إن تجلّي وجه مصر لكم فحذار أن تميلوا له (ولا يكون لك آلهة أخرى)

واسم إلهكم، حذار أن تحلفوا به باطلاً

حذار من (القتل والسرقة و) الزنا ولا تشهد على أخيك بشهادة زور لأن "أمر الملك هو قوله لا تجيبوه ".

والجملة الأخيرة هي " تناص " من نوع التضمين الحرفي من سفر إشـــعيا: " **כי מצוות המלך היא לאמור לא תענהו** – لأن أمر الملك كان قائلاً: لا تجيبوه " [2].

5– داود بن بقودة **דוד אבן בקודה**

ويلقب بأبي سليمان بن العازر بن بقودة، وهم ابن عم يحيى بن بقودة [3]، وهـــو شاعر ديني خصب، عاش في الأندلس في النصف الثاني من القرن الحادي عـــشر، وفي

---

[1]– وهي أيام الخليقة السبعة وفيها نور شديد ساطع
راجع: دافيد سجيف، قاموس عبري– عربي، ص **1731**.

[2]– إشعيا **36**: **22**.

[3]– **בחיי אבן בקודה** (**פקודה**) : يحيا بن بقودة: عاش في سرقسطة في النصف الثاني من القرن الحادي عشر وفي بداية القرن الثاني عشر. ألمّ إلمامًا شاملاً بفلسفة عصره، بل واستخدمها في تأكيد وجهات نظره. وكان كتابه " فرائض القلوب " الذي وضعه بالعربية– ترجمه يهوذا بن تبون إلى العبرية بعنوان " **תורת חובות הלבבות** "– سبب ذيوع صيته، ولم تأتِ أية تفاصيل عن مسيرة حياته اللهم ما يذكره البعض من أن يحيا كان يشغل وظيفة " **דיין** – قاض " في مجتمعه اليهودي في مدينة سرقسطة، ولم تخبرنا المصادر التي أرخت له أو كتبت عن كتابه الوحيد بأية معلومات أكثر من ذلك.

بداية القرن الثاني عشر، لم يكتب إلا أشعارًا دينية فقط، ويذكره " الحريزي " بين كبار شعراء اليهود في الأندلس ويُثني عليه كثيرًا [1].

وجد داود بن بقودة بعد أن ذاعت وصايا ابن جبيرول بين أوساط الطوائف اليهودية في الأندلس، أنه من الصواب أن يقدم لها " تمهيدًا **רשות** " باسم " **אמון יום זה** –حقًا إن في هذا اليوم " والتصميم المعماري لهذا التمهيد أخذ الشكل الرباعي المعروف للوصايا، ووضع اسم المؤلف في بداية الأبيات: " **אני דוד בן אלעזר בקודה חזק** – أنا داود بن العازر بقودة حزاق ". والسمة المميزة لهذا التمهيد أن كل أبياته تنتهي بتضمين توراتي ينتهي باسم " **אלהים** – الرب "، ويقص التمهيد الموقف فوق جبل سيناء ويفصل الوصايا العشر.

وقد حرص الشاعر أن يرتب الوصايا وفق ترتيبها في التوراة بالإضافة إلى تعلّق كل وصية في بيت منفرد وذلك على النحو التالي:

רשות לאזהרות

אמון יום זה נחלו עם זה　　על יד חוזה איש
האלהים:
נוטה עליה ויוסד נשיה　　לך דומיה תהלה אלהים:
יום נגלית ודת הורית　　מאוד נעלית על כל אלהים:
דבר אל שמעו עם נושעו　　וחלו וזעו מפני אלהים:
והפליא עצה גדול העצה　　לעם חן מצא בעיני
אלהים:
יקרה נעימה תורה תמימה　　להנחיל איומה בא אלהים:
דת הודיעם וקול השמיעם　　ראו השמע עם קול אלהים:

راجع: د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص **156**.

د. عبد الرازق أحمد قنديل: التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لابن فاقودة اليهودي، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة فضل الإسلام على اليهودية، العدد (**9**)، **2004**م، ص **17**.

[1]– د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص**157**.

באזני המוני דבר בסיני הלא אני יהוה ואין עוד
אלהים:
נטוש זר ופסלו וצא תאמר לו היעשה לו אדם אלהים:
את שם האל לשוא אל תואל כי על כל אל גדול אלהים:
לכבד שבת רוץ נא בחבת כי בו שבת ויכל
אלהים:
ענג אומנים בטוב מעדנים ותאריך שנים לפני אלהים:
זרה שופכי דם ואל תהי בסודם כי האדם בצלם
אלהים:
רחק זמה ומאזני מרמה פן באף וחמה יפקד
אלהים:
ברעך לא תענה שוא כמתאנה כי שש שנא יהוה אלהים:
קנין אח לא תחמד גם לא תתאו אשר לו נתן
אלהים:
והעם חרדו ותמהו ופחדו ראו ויגידו פעל
אלהים:
דברו בכשר נדיבי ישר נעשה כל אשר צווה אלהים:
המוני עם זו בדת אל עלזו שמחו לכו חזו מפעלות
אלהים:
חי גאלנו זקוף ידינו וחיש הראנו בישע אלהים:

تمهيد للوصايا (الأزهاروت)

حقًا إن في هذا اليوم قد ورث هذا الشعب التوراة عن يد الرائي رجل الرب:

إليك يا باسط السماوات ومؤسس الأرض إليك ينبغي التسبيح يا رب:

في اليوم الذي فيه تجليت لنا وعلّمتنا الشريعة قد ارتفعت حقًا فوق كل الآلهة يا رب:

إن الشعب الذي نجا قد سمع كلام الرب وتألم وارتعش أمام الرب:

والإله العظيم في المشورة أشار بنصيحة بليغة لشعب وجد نعمة في عيني الرب:

ولكي يورث أمته توراةً كاملةً ثمينة وجميلة جاء الرب:

علمهم الشريعة وأسمعهم صوته انظروا هل سمع شعب (غير إســرائيل) صــوت الرب:

وتكلّم في جبل سيناء على مسامع جمهور شعبي " ليس إله غيري أليس أنا الرب ":

اترك الإله الغريب وتمثاله وقل " هل يصنع الإنسان لنفسه إلهًا " قال الرب:

لا تحلف باسم الرب باطلاً لأن على كل إله عظيم هو الرب:

أسرع لاحترام السبت بمحبة لأن فيه استراح وتمم عمله الرب:

أكرم الوالدين ومتعهم بأفضل النعم فتعيش سنين طويلة أمام الرب:

بدّد سافكي الدماء ولا تكن في مجلسهم لأن الإنسان خلق على صورة الرب:

ابتعد عن الذميمة والغضب وموازين الغش لئلا بغضب وحنق يفتقد الرب:

لا تشهد على رفيقك زورًا وتعارض لأن هذه واحدة من الستة الــتي يبغــضها الرب:

لا تشتهِ ما لأخيك ولا تتمنَّ أن يكون لك ما أعطاه الرب:

وارتعد الشعب وتعجب وخاف ثم أخبر بفعل الرب:

ثم تكلّم الرؤساء المستقيمون حقًا إننا نعمل كل ما أوصى به الرب:

يا جمهور هذا الشعب افرحوا بشريعة الرب وابتهجوا وانظروا أعمال الرب:

يا مخلصنا الحي ارفع شأننا ودعنا نرى عاجلاً خلاص الرب:

مكانة التمهيد عند يهود الأندلس

كما حدث مع وصايا ابن جبيرول، وقع " تمهيد " ابن بقودة موقع الاستحسان في كتب الصلوات عند يهود الأندلس واليمن، وتم وضعه كافتتاحية لوصايا الأوامر: " **שמור לבי מענה**– احفظ يا قلبي الكلام " لرابي سليمان بن جبيرول.

لا شك أن التشابه الكبير بين قصيدة رابي يهوذا اللاوي: **יום בקול המולה**– يوم أن انطلق صوت الجمهور " وتمهيد ابن بقودة، ليدل على التأثير المتواصل والذي استمر من قصيدة لأخرى؛ ويمكن الافتراض أن رابي يهوذا اللاوي هو الذي أثَّر على ابن بقودة.. ومن الملاحظ أن التشابه بين القصيدتين مزدوج: من الناحية الموضوعية ومن الناحية الشكلية، فمن الناحية الموضوعية أهما تفصيل للوصايا العشر مرتب كترتيب العهد القديم، ومن الناحية الشكلية– فإن الشطرات المربعة لها قافية داخلية منفصلة، حيث إن الشطر الرابع هو جزء من فقرة مقرائية تنتهي بكلمة " **אלהים**– الرب ".. وقد حرص ابن بقودة على ألا يستخدم تلك الأجزاء من الفقرات المقرائية التي استفاد منها يهوذا اللاوي.. ولكن الفقرات في القصيدتين مختلفة عن بعضها البعض إلا في فقرة واحدة: " **בצלם אלהים**– على صورة الرب "، وهي تضمين حرفي من سفر التكوين [1]؛ ومن أوجه التشابه أيضًا مع قصيدة يهوذا اللاوي، أن ابن بقودة وضع اسمه في بداية الأبيات، ومن المثير للدهشة أن القصيدة الدينية التي أبدعها ابن بقودة في هذا التمهيد لوصايا ابن جبيرول قد مجدت لها مكانًا في كتب صلوات يهود الأندلس وهو ما لم يحدث مع قصيدة يهوذا اللاوي [2].

---

[1]– التكوين **1: 27**.

[2]– **עשרת הדיברות ברא הדורות، עמ' 339– 340**.

6- يهوذا اللاوي **יהודה הלוי**

خصص رابي يهوذا اللاوي عدة قصائد دينية لعيد الأسابيع، لكن ثلاثًا منها فقط كانت للوصايا العشر الأولى: **וירד איש אלהים** – ونزل رجل الرب" وهي أكثـــر القصائد الشعرية احترامًا وتقديرًا، والتي تم إنتاجها في عصر الأندلس حـــول الوصـــايا العشر. إن تضمين كلمة: " **וירד**– ونزل " في قصيدة دينية تدور حول الوصايا العشر يمكن تفسيره على النحو التالي: إن العبارة المقرائية **וירד יהוה** – ونزل يهـــوه " [1]، تفتتح بركة قراءة الوصايا العشر، على الرغم أنه من الناحية الموضوعية تتعلـــق هـــذه العبارة بالفقرة السابقة: **וירד משה מן-ההר** – وانحدر موسى من الجبل [2].

القصيدة من نوع " الرهوطا " وسمتها: يمثل اسمه خمسة حروف من الأبجديـــة: " **יהודה בר שמואל הלוי הקטן** – يهوذا بر صموئيل اللاوي الصغير ". أما بنيتـــها فهي عمل فني فريد في نوعه، ففي أساسها مستعارة من رابي ســـعديا جـــاؤون، لكـــن أضاف لها اللاوي تحسينات من عنده حيث أصبح بناء الأبيات على النحـــو التـــالي: المقطوعة الأولى مكوّنة من عشرة أشطر، مرتبة بترتيب أبجدي من حرف الألف وحـــتى الياء. والكلمتان: " **וירד** – ونزل، **ויורד**– ويترل " تتبدلان بالتناوب علـــى طريقـــة تكرار الصدارة [3] خمس مرات في بداية الشطرات العشر. الشطر الذي يبدأ بكلمـــة **וירד**– ونزل " تتعلق بموسى، والثانية التي تبدأ بكلمـــة " **ויורד** –ويـــترل " تتعلـــق

1- الخروج 19: 20.

2- الخروج 19: 14.

3- تكرار الصدارة **אנפורה**: وهو تكرار كلمة أو كلمات في أوائل جمل متعاقبة لغرض بلاغي.

راجع: إشعيا 33: 18.

انظر: د. سعيد عبد السلام العكش، معجم مصطلحات النحو العبري، دار الكتاب، القاهرة، 1988م، ص 17.

بالتوراة، ووفقًا لذلك فإن نسبة التبادل متساوية بين كلمتي (**ויּרד**– ونزل، و **ויורד**– ويترل) وأيضًا من ناحية الموضوع (موسى والتوراة). الشطر الأول: **ויּרד**– ونزل: هو صيغة أصيلة من الشاعر، بينما الثاني " **ויורד**– ويترل" هو فقرة من العهـــد القـــديم، والأمر المتساوي بينهما أهما جملتي كنية: الأولى لموسى والثانية للتوراة.

مثال جملة موسى:

איש אלהים גבר הוקם על **גבר נאמן בבית אדוניו**

رجل الرب برّ بالعهد وتغلّب على رجل مخلص لبيت مولاه

ومثال جملة التوراة:

ברכת שמים מעל **דבר דבור על אפניו**

مباركة السماء من فوق تكلم بكلام عن ملائكته

وفيما يلي مقطوعة شعرية تتعلق بوصية " لا تزنِ ":

לא תנאף אזלת וטפפת להרבות חלליה
בביתה לא ישכנו רגליה

לא תנאף גלוית מצח כלענה אחריתה
דרכי שאול ביתה

לא תנאף המכרת בזנוניה עמים שאול ומוות יגורנה
וטוב לפני האלהים ימלט ממנה

לא תנאף זעומת שדי כל באיה לא ישובון מתחתיות
חדה כחרב פיות

לא תנאף טורפת נפשות במוקשיה להקריב אידם
יוקשים בני האדם
אדם- לא תחמוד לזנב דוברי שקר זנוב
בקנאתך לחיל עשיר כי ינוב
לא תגנוב

لا تزنِ مع التي تتبختر في مشيتها لتكثر من ضحاياها
في بيتها لا تستقر قدماها

لا تزنِ مع الزانية فآخرها علقم
بيتها الطريق إلى الهاوية

لا تزنِ مع التي تبيع بزناها شعوبًا فالهاوية والموت يفزعان منها
ومن يفلت منها سيجد خيرًا له أمام الرب

لا تزنِ مع المغضوب عليها من الإله القدير، فكل مَن جامعها لا يعود من الدرك الأسفل
حادة كالسيف ذي الحدين (خطرها مضاعف)

لا تزنِ مع مَن تخطف النفوس بألغامها لتقريب روحهم
فيقع الناس في الفخ

أيها الإنسان– لا تشتهِ متابعة أحاديث الكذب اتباعًا
بحسدك لثروة الغني أن تزدهر
لا تسرق

هذا القالب البنائي الذي يتسم بمزج افتتاحية الوصايا بكلمات صدارة من خلال أبيات مترابطة فيها السطر الشعري يتميز بالطول وهو ما أطلق عليه نقاد الشعر

(**השרשור**) [1] وهو يعمل على توضيح السمات الجمالية الجرسية حيث أضفى عليه الشعراء الدينيون في فلسطين وبابل في عصر ما قبل الكلاسي بعضًا، من المحسنات البنائية ولم يكن يهوذا اللاوي إلا متواصل مع التراث الشعري القديم [2].

والأمر المثير للاهتمام أن التراث الشعري القديم أخذ في الاستمرارية في الأندلس حتى عصر اللاوي (القرن الثاني عشر) ومع أن الشاعر اتبع في الشكل البنائي طريقة القدماء، فإنه اتبع في الأسلوب منهج المدرسة الأندلسية، حيث كان أسلوبه أسلوبًا مقرائيًا واضحًا، ومن هذه الناحية توحّد جيدًا أسلوب الشاعر مع التضمينات المقرائية [3].

قصيدة أخرى تتعلق بالوصايا العشر وهي: **יום בקול המולה** يوم انطلاق صوت الجماهير "، وهي قصيدة من " القروبا **הקרובה** ": " **אדר היקר** آذار الغالي "، وأبياتها مربعة والشطر الأخير جزء من فقرة مقرائية تنتهي بكلمة " **אלהים** الرب "، ولذلك فإن اسم " الرب **אלהים** " يقوم بتوحيد كل الأبيات، وربما يرمز إلى

---

[1] - **השרשור** – **anadiplosis**: أي ترابط الأبيات. ومهمته مزج الأبيات الشعرية بعضها ببعض بواسطة وضع الحرف الأخير في كل سطر شعري على رأس السطر الذي يليه: وفي القصيدة الدينية المترابطة ذات الأبيات المتداخلة، يبدأ كل سطر بالحرف الذي انتهى به السطر السابق، وتبدأ القصيدة كلها كسلسلة طويلة متماسكة الحلقات. ويعرف الشرشور أيضًا كمحسّن بنائي في الخطاب الأدبي الكلاسي، لكن يبدو أنه لم يستخدم في أي قصيدة قديمة باستثناء العبرية، كسمة محددة، حيث تكون كل وحدات القصيدة قائمة على أساسها. إن جمالية الشرشور تكمن في قدرة الشاعر على استعراض مهاراته الفنية.

انظر: **עזרא פלייש: שירת-הקודש העברית בימי-הביניים، בית הוצאת כתר ירושלים، 1975، עמ' 89.**

[2] - **שם, עמ' 90.**

[3] - **עשרת הדיברות בראי הדורות, עמ' 342.**

العبارة المقرائية: **וידבר אלהים** ثم تكلّم الرب "[1]، والـــتي جـــاءت في افتتاحيـــة الوصايا العشر؛ كذلك حدَّد الشاعر في بداية الأبيات حروف اسمـــه: " **יהודה קטן חזק אמן** يهوذا الصغير القوي الأمين "؛ وقد تعلّق الشاعر في مركز القصيدة بـــنص الوصايا العشر وفقًا لترتيبها في التوراة، ونقدم منها وصيتين: لأمر وهي:

חיש כבד נא　　　אב ואם בעדנה
כי עד זקנה　　　ושיבה אלהים
זכור לא למשא　　　תרצח וחוסה
על יציר נעשה　　　בצלם אלהים

أسرع لتكريم　　　الأب والأم في عهد الشباب
وحتى الشيخوخة　　　والعودة إلى الرب
اذكر ألا تحمل الوزر　　　وتقتل ولتبقي حيًا
الكائن الحي الذي صنع　　　على صورة الرب

قصيدة ثالثة تتعلّق بنص الوصايا العشر، كتبها يهوذا اللاوي وهي قصيدة:

" **יחיד נמצא** وُجد وحيدًا " وهي تتكون من خمس قوافي وفي قالب بنائي على شكل الموشح فهي لا تتقيد بقافية واحدة، فالأبيات الثلاثة الأولى مقفاة بقافية داخليـــة وخارجية مختلفة، بينما البيت الرابع تشترك قافيته مع باقي المقطوعة، ووضع الـــشاعر اسمه عند بداية الأبيات: " **יהודה** يهوذا "، ثم أحصى يهوذا اللاوي بإيجاز في قصيدته، الوصايا العشر حسب ترتيبها في التوراة:

ויאמר לי אנכי　　　להיך ואין בלעדי
ופסל לא תעשה כי　　　עשהו מעשה ידי
ושמי בקרב מלאכי　　　אל ישאו לשוא ילדי
ואת יום השבת לקדשו שמור כדתו ועניינו

---

[1]– الخروج **20: 1**

דתי לכבד האבות　　　וגם לא לשפך דם נקיים
וסור מבת תצוד לבבות דוחה מארץ חיים
ואל ישיאך הון גנבות　וענות שקר כגויים
ואנוש אל ינקש נפשו　לחמוד בית רעו והונו

وقال لي: أنا　　　إلهك ولا يوجد غيري
فلا تصنع تمثالاً لأن　　　العمل عمل يدي
واسمي وسط ملاكي (شعبي)　　　لا يحلف به باطلاً أولادي
ويوم السبت تقدسه　　　احفظه كشريعته ومضمونه

ديني هو احترام الآباء　　　وأيضًا تحريم سفك الدماء البريئة
وابتعد عن الفتاة صائدة القلوب　أبعدها عن أرض الحياة
وألا تحمل وزر سرقة المال　وشهادة الزور كالأغيار
والإنسان لا يوقع نفسه　　　في اشتهاء بيت قريبه وأملاكه

7- لاوي بن التبان **לוי אבן אלתבאן**

من أعظم شعراء جيله، حيث نظم أشعارًا دينية كثيرة للأعياد اليهودية، عاش في " سراجوسا " في نهاية القرن الحادي عشر، واشتغل بالتعليم، وكان من المقربين لموسى بن عزرا ويهودا اللاوي، كما قاما بمدح قصائده، فقال عنه " موسى بن عزرا ": " المعلم المشهور والحكيم الكبير، أبو الفهم ابن التبان، كان من المؤلفين الذين كتبوا الأشعار و البلاغة [1] ". له أكثر من سبعين قصيدة، معظمها أشعار دينية، ينبض فيها الشعور الديني العميق ويسمع من داخلها ألم الإنسان، ونسبت بعض قصائده إلى يهوذا اللاوي، ولكن الناقد " دان باجيس " نشر قصائده مع دراسة نقدية لها [2].

وتتضمن قصائده الدينية أربع قصائد لعيد الأسابيع، تتضمن الموقف فوق جبل سيناء وإعطاء التوراة، وفي اثنتين منها يتعلّق بنص الوصايا العشر حسب ترتيبها في التوراة؛ تنتمي قصيدته الدينية، من نوع " **המאורה** مأوراه " [3]: **השכל והדת שני מאורות** – العقل والدين منارتان " إلى شعر الموشحات، تتضمن المقطوعتان الأولى والثانية، مدح التوراة، والمقطوعة الأخيرة فهي خلاص لبني إسرائيل، أما في مقطوعتي الوسط فقد أحصى الوصايا العشر وذلك على النحو التالي:

יום נגלה בסיני/ אל רם ונשא
אנכי אדני/ שח לעמוסה
לא יהיה לך אל/ אחר למשא
לא תשא שמי שוא/ וזכור לדורות
יום שבת להלל/ בו יה בשירות

1– משה בן עזרא, שירת ישראל, עמ' עה- עו.

نقلاً عن:

2– דן פגיס, שירי לוי אבן אלתבאן, ירושלים, תשכ"ח.

3– هي تسابيح دينية إضافية تُتلى في فجر أيام السبت والأعياد.

انظر: دافيد سجيف، قاموس عبري عربي، ص **833**.

אב ואם תכבד / וחקר כבודם
השמר והרחק / לך משפך דם
ולנואף וגונב / שמח באבדם
יאבד עד שקרים / עובר עברות
גם חומד, ויובל / ליום עברות

يوم أن تجلّى في سيناء	إله عالٍ ومتعالٍ
أنا الرب	أتحدث مع ثقيلة اللسان (بني إسرائيل)
لا يكون لك إلهًا	آخر تنطق به
لا تنطق باسمي باطلاً	وذكّر الأجيال به
لتقدس يوم السبت	ففيه الرب يحلّ في الترانيم

لتحترم الأب والأم	ودقق في تكريمهم
احترِس وابتعِد	عن سفك الدماء
وعن الزاني والسارق	اسعد بهلاكهما
ليهلك شاهد الزور	والمذنبين
أيضًا مَن يشتهي ويطمع	فله يوم الرزايا

أما القصيدة الثالثة " **יום דת נחלו** يوم الدين انتصاره "، فتفتتح بقصة الموقف فوق جبل سيناء وتختتم بدعاء للخلاص، ويتضمن مركزها الوصايا العشر في وسط القصيدة، كما حدث مع القصيدة السابقة، وخرجت الوصايا من لدن الرب إلى بني إسرائيل:

רם אני על כל / ומושל בכל / ונעלה על כל / אלהים יהוה
יחדו לשם אל / כי אין כאל / כי מי אל / מבלעדי יהוה
עקב שבועה / ודובר תועה / תבוא רעה / מאת יהוה

קדשו את יום / שבת, פדיום / תמצאו מיום / עברת יהוה
בכבוד הורים / היו נזהרים / כי מאוד ישרים / דרכי יהוה
חדל מרוצחים / ונואפים ולוקחים / גנבה וחומדים / תועבת (?) יהוה
זרע כשרים / דחו עד שקרים / ותהיו יקרים / בעיני יהוה
קניין ידידים / ובתים ושדים / אל תהיו חומדים / יראו את יהוה

أنا فوق الجميع/ وحاكم كل شيء/ ومتعالي على كل شيء/ أنا الرب يهوه
خصّصوا اسمًا للإله/ لأنه لا يوجد مثلي إله/ لأنه ما من إله/ غيري أنا يهوه
عقب القسم الكاذب/ وحديث الضلال/ سيأتي السوء/ من عند يهوه
قدّسوا يوم/ السبت، وافتدوه/ ستكتشفون حينئذ/ خطيئة يهوه
باحترام الوالدين/ كونوا حذرين/ أنها مستقيمة جدًا/ طرق يهوه
انقطعوا عن القتلة/ والزناة والذين يأخذون/ السرقات والطامعين المشتهين/ الرذيلة (؟) يهوه
نسل الصالحين/ ابعدوا شاهد الزور/ ولتكونوا أعزاء/ في عيني يهوه
ممتلكات الأصدقاء/ والبيوت والحقول/ لا تكونوا لها مشتهين/ خافوا يهوه

التعليق

لا يجب أن نغفل الجوانب المشتركة من ناحية الشكل بين هذه القصيدة، وقصيدة " **אמון יום זה** حقًا إن في هذا اليوم " لداود بن بقوده، وقصيدة: **יום בקול המולה** يوم أن انطلق صوت الجماهير " ليهودا اللاوي، فالقصائد الثلاثة أخذت الشكل الرباعي لأبياتها، حيث تنتهي الشطيرة الأخيرة بجزء من فقرة تختتم باسم الإله: في قصيدتي بقوده واللاوي – باسم إلوهيم، وفي قصيدة ابن التبّان – باسم

الربوبية יהוה ؛ علاوة على أن منهج الترتيب الأبجدي لأسماء الـــشعراء في قـــصيدتي بقودة وابن التبان، متقارب جدًا:

אני לוי בר יעקב חזק أنا لاوي بر يعقوب حازق

אני דויד בן אלעזר בקודה חזק أنا داود بن العازر بقودة حزاق

وبما أن الشعراء الثلاثة ينتمون إلى عصر واحد، فمن الصعب تحديد اتجاهات التأثير والتأثر بين الشعراء الثلاثة، وربما يمكن أن نعلق مصدر التأثير في يهوذا اللاوي، الذي كان أعظمهم في نظر النقاد [1].

8- **אברהם אבן עזרא** إبراهيم بن عزرا [2]

من الشائع لدى نقاد الشعر العبري الأندلسي أن إبراهيم بن عزرا لم يؤلف قصائد دينية حول الوصايا العشر، لكن في قصيدته " **אש דת אשר נתן**- نار الدين

---

[1]- **עשרת הדברות בראי הדורות, עמ׳ 344- 345.**

[2]- إبراهيم بن عزرا: آخر صحبة الشعراء من مواليد " **טודלה** توديله " عام **1092**م، ويبدو أن الشعر كان شغله الشاغل لدرجة أنه كنّى نفسه " إبراهيم المنشد "، ونظم معظم قصائد المدح والإخوانيات، تنقل في عدة بلدان منها إيطاليا وفرنسا وانجلترا، ومات سنة **1167**، عُرف عنه كمفسر للعهد القديم، حيث أضفى على تفاسيره تأويلات جريئة برموز سرية، وعُرف أيضًا كمؤلف لكتب القواعد والترجمة. لا يوجد تجديد كبير في أشعاره، لكن عُرف عنه تمكنه من ملكة الشعر وسلطانه، وتميز أيضًا بالفكاهة والأحاجي، ويمكن أن نلمح في أشعاره الأساس الأندلسي ووضع قصة شعرية على غرار " حي بن يقظان " لابن سينا، وأسماها " **חי בן מקיץ** حي بن مقيص "، وينتمي إلى الأفلاطونية الحديثة كفيلسوف.

انظر: د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص **150-151**.

א. מ. הברמן, תולדות הפיוט והשירה, עמ׳ 196.

التي منحها "– والتي معظمها تدور حول مدح التوراة–، نجده قد تعلق بنص الوصيتين الأولين:

זכרו וצהלו רעיוני יום נגלה אל על הר סיני
לעיני כל עם אמוני פתח: אנכי יהוה
אליל השליכו

تذكروا واهتفوا بمباديء يوم تجلّى الرب فوق جبل سيناء
أمام أنظار كل الشعب. العهد بدأ: أنا يهوه
ابعدوا الوثن

ويصف إبراهيم بن عزرا في قصيدة أخرى حول منح التوراة بعنوان: " **אשר בגלל אבות איתני מוריה** – بفضل الآباء أركان جبل المورية "، في مقطوعتها الأخيرة، الوصايا العشر التي تتطاير كشرر النار في الهواء ثم تعود وتنقش في الألواح الحجرية، وجدير بالذكر أن هذا التفسير يعود إلى التفسير الديني للأحبار [1].

9- إسحاق قمحي **יצחק קמחי** [2]

في كتاب الصلوات في مدينة كار بينتراس في هولندا، تم إضـــافة وصـــايا رابي إسحاق قمحي إلى وصايا رابي سليمان بن جبيرول، حيث تم تحديد " وصايا **אזהרות** " ابن جبيرول لصلاة الصبح، بينما وصايا قمحي– لصلاة العـــصر. كتـــب قمحـــي وصاياه عقب وصايا ابن جبيرول وبتأثير منه سواء في البناء الفني أو الوزن، فالأبيـــات مربعة وقافيتها مختلفة، فقافية الشطيرة الأخيرة التي توحّد الأبيات هي: " – **נים** نيم " بينما قافيتها عند ابن جبيرول هي: " –**רים** –ريم ". وذكر قمحي في عنوانه للوصـــايا

1– **עשרת הדברות בראי הדורות, עמ' 345.**

2– إسحاق قمحي: رابي وشاعر ديني عاش في القرن الثالث عشر بالأندلس.

اسمه الكامل العبري والأجنبي: رابي إسحاق قمحي بن رابي مردخاي المُلقب مايشطري باطيط ديناومش. وعلى سبيل المثال تأتي في البيت الواحد أربع وصايا:

تقديم البواكير واحترام الوالدين ومهابتهم وإكرام المسنين:

הבאת בכורים / וכבוד ההורים / ומוראם תרים / והדרת הזקנים

تقديم البواكير/ واحترام الوالدين/ ومهابتهم/ وإكرام المسنين

هذا البيت الذي يجمع وصايا النواهي خلال تحريمات الفسوق، جاء في بنائه وفق بناء وصايا ابن جبيرول، حيث جاء بناء قمحي على النحو التالي:

ובת בנה ובת בתה / ואשה אל אחותה / ונדה בטומאתה/ לצד איש לצנינים

وابنة ابنها وابنة ابنتها/ والزوجة إلى أختها/ والطامث في مدة نجاستها/ كالأشواك بجانب الرجل

أما صيغة ابن جبيرول فجاءت على النحو التالي:

ועל אשה ובתה / ובת בנה ובת בתה / ועל נדה בשבתה / למלאת משמרים

وعلى امرأة وابنتها/ وابنة ابنها وابنة بنتها/ وعلى طامث في مدة نجاستها

لكن يبرز التأثير الكبير لابن جبيرول على قمحي بشكل واضح في وصايا الأوامر:

صيغة قمحي:

אלה החוקים / בהירים כשחקים / וכראי מוצקים / חזקים וחסונים...

בתת כנור נעים / וצלצל ומנענעים / ועלו מושיעים / בציון שאננים

ויאתה עם ששוי / בכל פאות בזוי / למגדל הבנוי / אשר אליו פונים

هذه هي الشرائع/ واضحة كالسحاب/ وكالمرآة متينة/ قوية وصلبة

بمنح ناي رخيم/ وقرع أجراس مهتزة/ فصعد المخلصون/ إلى جبل صهيون مشتاقون

ويأتي شعب مسلوب/ في كل الأماكن محتقر/ إلى البرج المبني/ الذي إليه يتجهون

صيغة ابن جبيرول:

אלה התורות / יסודות נבחרות / ולהנה פוארות / כסנסני תמרים
ימהר אל עליון / לקבץ עם אביון / ויבנה עיר ציון / ועמק הפגרים..
ואז כל עם שוגג / ברעה יתמוגג / לקול המון חוגג / בשמחה ובשירים.

هذه الشرائع/ أركان مختارة/ وهاهي مفخرة/ كسعف النخيل

سيسرع الإله المتعالي/ لجمع الشعب الفقير/ ويبني مدينة صهيون/ ووادي الأوغاد..

وعندئذ كل الشعب يقع في الخطيئة/ في الشر ينصهر/ لصوت الشعب يحتفل/ في سعادة مع تلاوة الترانيم.

الخاتمة

يقول النقّاد : " إن لكل أدب بيئته التي لا يمكن فصله عنها "، ولذلك كان من الطبعي والمنطقي أن يتأثر الشعراء اليهود في الأندلس ببيئتهم التي شهدت تطورًا وتجديدًا في شكل القصيدة العمودية، وتنوّع مضامينها وأغراضها وصورها وبحورها وقوافيها، ومن ثمّ اتجهوا إلى تبنّي هذا التطور والتجديد في قصائدهم، مع المحافظة على موروثهم القديم، فأبدعوا قصائد شعرية، لم يعرف الشعر العبري قوانينها من قَبل.

لقد أدرك الشعراء اليهود في ظل احتكاكهم المستمر مع الشعراء العرب أن الشاعر حرّ في استعمال ما يراه وسيلته في التعبير والتأثير، فيأخذ من اللغة ما يخدم ذلك بغض النظر عن كون هذه اللفظة أو تلك العبارة مأخوذة من لغة تراثية قديمة– كلغة العهد القديم أو لغة المشنا والمدراشيم – فالمهم هو الاعتماد في ذلك على حاسته اللغوية ومدى استجابة هذه اللفظة أو تلك العبارة لغايته من حيث القدرة على التعبير والتأثير المطلوبَين.

ولذلك كان هدفي من هذه الدراسة هو تجلية أوجه التأثير الثرية للعهد القديم على الشعر العبري الأندلسي من خلال رؤية تناصية تظهر عمق هذا التأثر.

لقد استعان الشاعر اليهودي الأندلسي بألفاظ وعبارات وأحيانًا فقرات من العهد القديم ووضعها في أبيات شعرية تناسب عصره، وهنا جمع الشعراء اليهود الأندلسيون بين الأصول التراثية المتمثلة في ألفاظ وفقرات العهد القشديم والخصائص الفنية العربية التي جعلت من أشعارهم فنًّا متكامل البنيان.

ولا شك أن اختيارنا للرؤية التناصية لهذه الدراسة، قد أضفى على ألفاظ وفقرات العهد القديم ظلالاً معنوية ونفسية وفنّية جديدة بما تحمله منأفكار وصور استمدها الشعراء اليهود من البيئة العربية الإسلامية.

لقد أدرك شعراء اليهود الأندلسيون أن الشكل الجديد للقصيدة العبرية التي صارت على نهج القصيدة العربية، لن يكتب لها النجاح بين طوائفهم اليهودية، إن لم ترتكز على لغة عبرية قوية، أي اللغة العبرية المقرائية التي نشأوا عليها وعرفوا من خلالها شرائع وقصص وتقاليد آبائهم واجدادهم، فأخذوا في الاهتمام بدراسة العهد القديم، وكما كانوا متبحرين في علومه وشرائعه، كانوا أيضًا متبحرين بلغته العبرية واساليبها ففهموا أسرارها ووقفوا على مراميها، ووجدوا أن هذه اللغة تتمتع بإمكانات فنية خصبة لم تستغل بكامل طاقتها، فعقدوا العزم على أن يستخرجوها ويضمنوها أشعارهم الدينية والدنيوية، فصارت أكثر تأثيرًا وأكثر روعة، وإن كان النقّاد والدارسون لهذه الأشعار قد سجّلوا بعضًا من مواطن العيب أو الخلل نتيجة للإفراط أحيانًا في الأخذ من نصوص التراث اليهودي.

أثبتت الدراسة أن شعراء اليهود في الأندلس الإسلامية لم يخوضوا صراعًا فكريًا وفنيًّا مع تراثهم المقرائي، أي الصراع الشائع بين الجديد والقديم، أو أنهم لم يفلتوا من تاثير التراث اليهودي؛ على العكس كان جلّ التفافهم واهتمامهم ينصبّ على مدى الاستفادة من الصول الفنية للقصيدة العربية مع المحافظة على الخصوصية الفكرية ومضامين التراث اليهودي، ولذلك فإن حفظهم ودرسهم للعهد القديم، قد اضاف الكثير إلى محصولهم اللغوي وحصيلتهم المعجمية وزاد من ذخيرتهم في هذا الباب، فالشاعر الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق والدلالة السائدة والتوصيل الإيجابي.

أظهرت الدراسة أيضًا أن الشاعر اليهودي الأندلسي بوقوفه على الألفاظ الموحية لعبرية العهد القديم، والاستعانة بها في التعبير عن تجاربه الإنسانية في البيئة الإسلامية السمحة، قد خلق لدى المتلقّي اليهودي إحساسًا معادلاً لذلك الإحساس

الذي يشعر به أثناء قراءته لكتبه المقدسة، فظهرت أزهاروت (وصايا) سليمان بن جبيرول ويهودا اللاوي التي أصبحت جزءًا رئيسًا في صلوات اليهود وطقوس أعيادهم.

أثبتت الدراسة أن الحكم على الشعر العبري الأندلسي يجب أن يكون حسب قدرته على التعبير عن واقع متلقيه من اليهود، فقد رأى شعراء اليهود أن ثقافتهم المقرائية أو التلمودية والمدراشية هي ركن أساس في ثقافتهم الجديدة، فعملوا على الحفاظ على هذا التراث الفني القديم وتضمين صوره وتشبيهاته وألفاظه في أشعارهم.

اتضح لنا من خلال الدراسة في ضوء نظرية التفاعل النصّي، سواء أكان تناصًا أم تعلّقًا نصيًّا، تمكّن عدد كبير من شعراء اليهود من استغلال الأفكار والمضامين المقرائية، فجمعوا بذلك بين التراث القديم والفكر التجديدي ،وأثبتت الدراسة أنهم نجحوا في التعبير بفنّهم الشعري عن تصوير أجواء الواقع اليهودي الأندلسي الذي شهد نقلة حضارية وفكرية لم يشهدها اليهود أو الأدب العبري على مرّ العصور.

وأخيرًا إذا كان الدارسون العرب وكثير من المفكرين الغربيين المتخصصين في الأدب المقارن قد رصدوا وسجّلوا وحلّلوا في أبحاثهم ودراساهم ومؤلّفاهم، الأثر العربي في الشعر العبري الأندلسي، فإن اليهود أنفسهم متخصصون وغير متخصصين قد اعترفوا بهذا الفضل وهذا التأثير ولم ينكروه، إلا أنهم في المقابل يفتخرون ويتباهون بتغلغل أفكارهم الدينية التراثية – أسفار العهد القديم والتلمود والمدراشيم – فيما يُعرف في الفكر العربي الإسلامي بالإسرائيليات– في كتب التفاسير والأحاديث النبوية الشريفة، وبخاصة التفاسير حول قصص النبياء في القرآن الكريم، ويجعلون هذا التغلغل من أهم أسباب الاختيار الإلهي لهم للقيام بالدور القيادي على شعوب العالم، ولذلك فإن من الواجب على علماء المسلمين والدارسين الثقات، تنقية مؤلفات الأئمة

والمفسرين الأوائل، مما تسرّب إليها من أفكار يهودية مغلوطة، بالاستعانة بالمتخصـــصين في الفكر الديني اليهودي، بعد أن أصبح هناك الكثير منهم في الأقسام العلمية والمراكز البحثية بالجامعات المصرية والعربية، والذين درسوا هذا الفكر الديني في أصوله ومنابعه ولدى أهله.